یوجنا

یکم تا ۳۰ ر اپریل ۱۹۸۷ء

دوریاں ختم ہو گئیں
(برج کشور)

گنگا کو آلودگی سے پاک کرنے کا منصوبہ
(عزیز مراد آبادی)

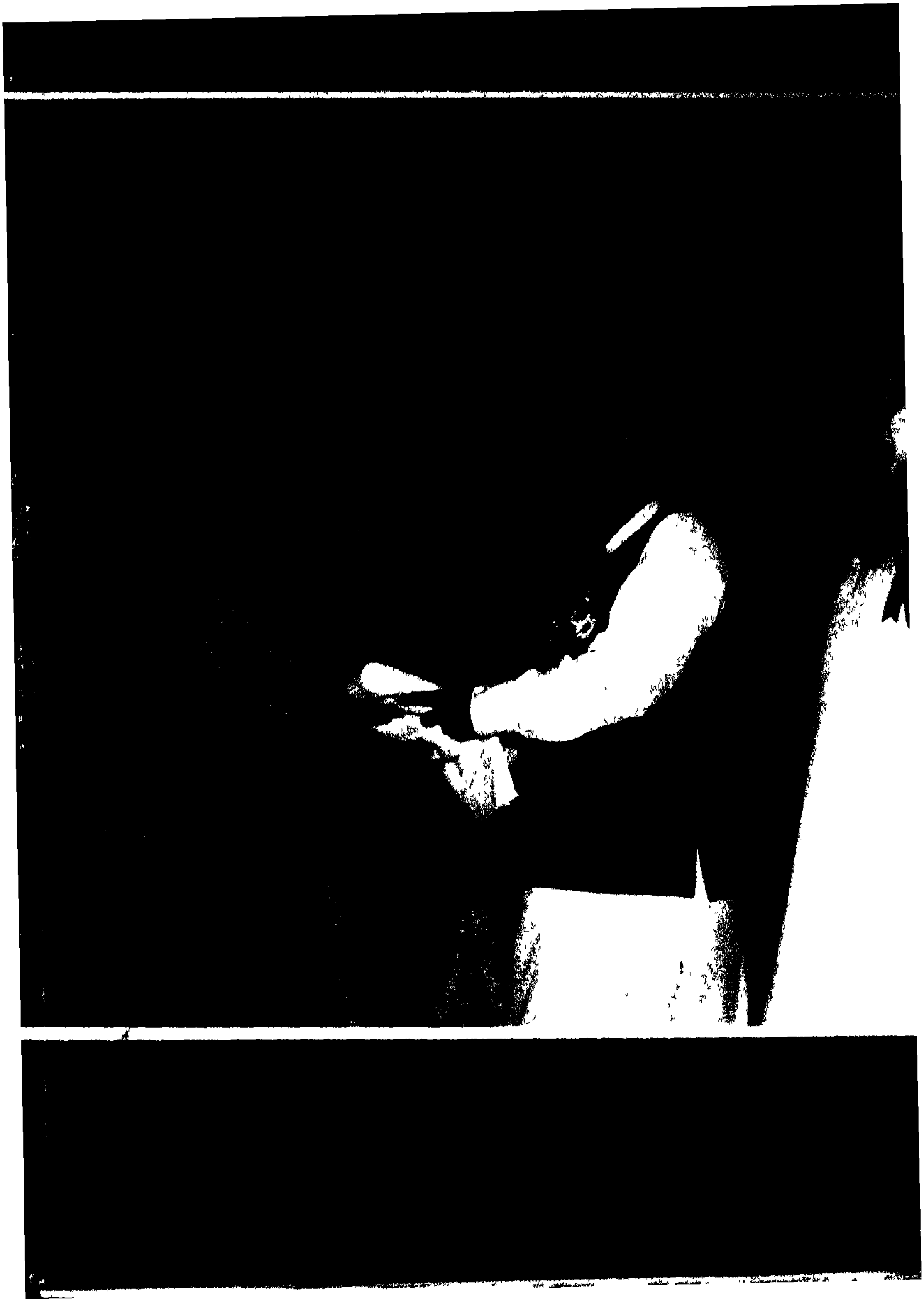
دو روپے

بیساکھی، قومی یکجہتی کا علامتی تیوہار
(ایم۔ ایل۔ بجاج)

منشی پریم چند اور اردو ناول
(ڈاکٹر شفیق اعظمی)

نظمیں، غزلیں، تبصرہ، ادبی سرگرمیاں

آئندہ شمارے میں ملاحظہ فرمائیں:
بندھوا مزدوری سے متعلق خصوصی مواد



جلد ۵۴ — شمارہ (۱)

عنوانات

اپنی بات

زندہ زبانیں وہی ہوتی ہیں، جن میں ہر طرح کا لٹریچر ہو یا اسے یوں کہا جائے کہ ہر سطح کے لوگوں کی دل چسپی کا لٹریچر موجود ہو اور برابر لکھا بھی جا رہا ہو۔ محض اعلا معیار کا ادب زبان کو زندہ رکھنے کے لیے کافی نہیں ہوتا، کیونکہ اعلا معیار کے ادب سے مخصوص حلقوں کو ہی دل چسپی ہوتی ہے، جن میں اعلا تعلیم یافتہ لوگ، دانش ور اور خود لکھنے والے بھی شامل ہوتے ہیں۔ اعلا معیار کے ادب سے عام لوگوں کو دل چسپی نہیں ہوتی، کیونکہ اس کی تفہیم اُن کے لیے دشوار ہوتی ہے۔ عام لوگ اخبار پڑھتے ہیں، ایسے رسائل و جرائد پسند کرتے ہیں جن میں ہلکا پھلکا ادب شائع ہوتا ہے۔ یا پھر ایسا لٹریچر پڑھنا پسند کرتے ہیں جسے پاپولر لٹریچر کہا جاتا ہے۔ کیا اس وقت اُردو میں ایسا پاپولر لٹریچر لکھا جا رہا ہے۔؟

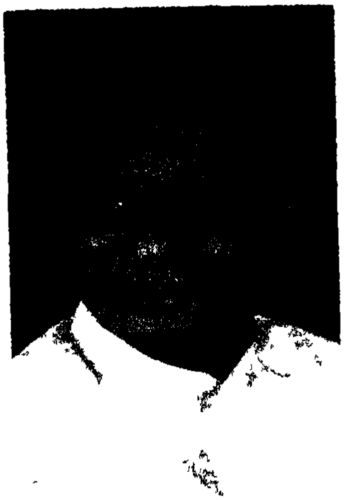
ایک زمانہ تھا، جب ایسا لٹریچر خوب لکھا جاتا تھا اور خوب فروخت ہوتا تھا۔ ایسا ادب لکھنے والوں میں عادل رشید، نسیم انہونوی، حاں محبوب طرزی، دت بھارتی، گلشن نندہ اور ضیا عظیم آبادی وغیرہ بہت مشہور تھے اور ان میں بعض لکھنے والوں کے نام عوامی مقبولیت کے حامل تھے۔ پھر رُومانی دُنیا اور جاسوسی دُنیا کا سلسلہ اشاعت شروع ہوا۔ اس سے اُردو کی ریڈر شپ میں خاص طور پر بہت اضافہ ہوا۔ بلکہ ایک پوری نسل نے جاسوسی دنیا اور رومانی دنیا سے ہی اُردو سیکھی۔ یہی نہیں پاپولر لٹریچر یا رومانی اور جاسوسی دُنیا نے اس نسل کے بتدریج (ذہنی) ارتقاء میں ایک اہم رول ادا کیا اس طرح وہ نسل وہاں سے ہوتی ہوئی کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی اور پھر قرۃ العین حیدر تک پہنچی۔ (کیوں کہ آنکھ کھولتے ہی قرۃ العین حیدر کو سمجھ لینے کی صلاحیت نہیں پیدا ہو سکتی)۔

پھر ایسا ہوا کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کا جھگڑا شروع ہو گیا اور دانش ورانِ ادب نے اپنی ساری طاقت ایک دوسرے کو جاہل ٹھہرانے میں لگا دی۔ اِدھر اُردو میں پاپولر لٹریچر کی اشاعت کا سلسلہ ختم ہوتا گیا، اُردو کی ریڈر شپ کم سے کم ہوتی گئی۔ اُدھر دانش ورانِ اَدب اس بحث میں اُلجھے رہے کہ ادب کا کوئی مقصد ہوتا ہے یا نہیں — ؟ اس کی کوئی سماجی افادیت ہوتی ہے یا نہیں ؟

پھر تھوڑی بہت جو ریڈر شپ تھی، اسے علامتی اور تجریدی ادب نے ختم کر دیا۔ مگر دانش ورانِ ادب اپنی دُنیا میں مگن رہے اور اعلان کرتے رہے کہ وہ تو بس اپنے ہی لیے لکھتے ہیں اور ان کا مقصد محض اظہارِ ذات ہے۔ (اگر یہ صحیح ہے تو اسے شائع کیوں کرایا جاتا ہے۔ شائع کرانے کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ بات دوسروں تک پہنچے)۔

رفتہ رفتہ علامتی اور تجریدی ادب کا دَور بھی گزر گیا (یعنی تماشا دکھا کر مداری گیا) جو بہتوں کو خراب کر گیا۔ جو بہت اچھی کہانی لکھ سکتے تھے، علامتی اور تجریدی اظہار کے چکّر نے انھیں کہانی پن سے کوسوں دور کر دیا اور وہ بس "اسلوب نگاری" کے تجربے ہی کرتے رہ گئے۔ لیکن اب جو صورتِ حال ہے وہ ایک طوفان گزر جانے کے بعد کی خاموشی اور سکوت کی ہے۔ چنانچہ اب سنجیدگی سے اس پر بھی غور و فکر ہونا چاہیے کہ اُردو کی ریڈر شپ کیسے بڑھے ؟ اگر ہم قاری کو نظر انداز کرتے رہیں گے تو ریڈر شپ کیسے بڑھے گی۔ قاری کا بہت زیادہ خیال نہ بھی رکھا جائے تب بھی یہ حقیقت ہے کہ لکھتے وقت قاری ہمارے تحت الشعور میں رہتا ضرور ہے۔ کیونکہ ہر لکھنے والا یہ تو چاہتا ہی ہے کہ اس کی بات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچے۔

——— شاہ نواز قریشی



گاؤں اٹھے گا دیش اٹھے گا

کلیان سنگھ
وزیر اعلیٰ اتر پردیش

ساودھان کرتا جوان کو کہتا بات کسانوں سے
دیش کی خوش حالی کا راستہ گاؤں، گلی، گلیاروں سے

پھوٹے گھر، گھروندے تیرے، ٹوٹی جہاں جھپریا رے
سوراخوں سے پانی ٹپکے، بھیگے تیری کھٹیا رے
اندھیارے میں کٹے زندگی، بنا دیا، بن ڈبیا رے
تیری گھر والی کے تن پر پھٹی پھٹائی انگیا رے
اس سڑاندھ میں آگ لگا دے کرانتی بھرے انگاروں سے
دیش کی خوش حالی کا راستہ گاؤں، گلی گلیاروں سے

قرضے میں تو پیدا ہوتا، قرضے میں ہی پلتا ہے
جیون بھر قرضے کا بوجھا، قرضے میں ہی مرتا ہے
تیری عزت، تیری محنت کوڑی مول بکاتی کیوں
تیری محنت کی دولت پر دنیا موج اڑاتی کیوں
ننگے پیروں مالک چلتا نوکر چلتا کاروں سے
دیش کی خوش حالی کا راستہ گاؤں گلی گلیاروں سے

دنیا بھر کا تن ڈھکتا ہے، پھر بھی تو ہی ننگا کیوں ؟
بھرتا ہے تو پیٹ سبھی کا، پھر تو ہی بھک منگا کیوں ؟
تیرے ہی بچوں کی پھیکی ہولی اور دِوالی کیوں ؟
روتا ہوا دسہرا تیرا یہ بے ہڑ بے حالی کیوں ؟
کنگالی کے داغ مٹا دے تیج اور تیوہاروں سے
دیش کی خوش حالی کا راستہ گاؤں، گلی گلیاروں سے

تیرا بہومت، تیری طاقت، لیکن راج امیروں کا
اس سازش کا تو شکار ہے، قیدی تو زنجیروں کا
بھیک نہیں ادھیکار چاہیے، یہی لڑائی لڑنی ہے
ہر پیڑت کی پیر مٹانی، پھٹی بوائی بھرنی ہے
تو اپنی تقدیر بدل دے انقلاب کے نعروں سے
دیش کی خوش حالی کا راستہ، گاؤں گلی گلیاروں سے

پروفیسر احمر لاری
ادبستان، رحمت نگر، گورکھپور

نکاتِ سخن : ایک تنقیدی جائزہ

مولانا حسرت موہانی کی شاعری سے ایسی شہرت پائی کہ ان کے دوسرے کارنامے بڑی حد تک نظر انداز ہوگئے اور لوگ یہ بھول گئے کہ وہ ایک ممتاز شاعر ہی نہیں بلند پایہ تذکرہ نگار، نقاد اور صحافی بھی تھے۔ تذکرہ نگاری، تنقید اور صحافت میں بھی ان کے کارنامے بڑی اہمیت کے حامل ہیں مگر کبھی کبھی کسی فن کار کی ایک صنف میں شہرت دوسرے اصناف میں اس کی گمنامی کا باعث بن جاتی ہے حسرت کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا اُردو تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے حسرت کی تنقید نگاری کو بالعموم نظر انداز کردیا جاتا ہے حالاں کہ ان کے یہاں نظریاتی اور عملی دونوں قسم کی تنقیدیں ملتی ہیں۔ ان کی تالیف "نکاتِ سخن" نظریاتی تنقید سے تعلق ہے، اور ان کی عملی تنقید کے نمونے "اردوئے معلّیٰ" اور "تذکرۃ الشعراء" میں ملتے ہیں یا پھر ان مقدموں میں جو انھوں نے مختلف شعراء کے دواوین کے انتخابات مرتب کرتے ہوئے لکھے ہیں۔ یہاں صرف ان کی تالیف "نکاتِ سخن" کا جائزہ لینا مقصود ہے۔

نکاتِ سخن نظریاتی تنقید پر اپنے طرز کی منفرد کتاب ہے۔ حسرت نے یہ کتاب اپنی دوسری قیدِ فرنگ (۱۳ر اپریل ۱۹۱۶ء تا ۔ دسمبر ۱۹۱۸ء) کے دوران لکھی اور تیسری قیدِ فرنگ (۱۵ر اپریل ۱۹۲۲ء تا ۱۲ر اگست ۱۹۲۴ء) کے دوران اس پر نظرثانی کی۔ اس کا دیباچہ اور اس کے باب اوّل کا کچھ حصہ پہلے "تذکرۃ الشعراء حصہ دوم جزو اوّل (جولائی و اگست ۱۹۱۹ء) میں شائع ہوا تھا۔ حسرت نے جب ۱۹۲۵ء میں اُردوئے معلّیٰ دوبارہ جاری کیا تو اس میں یہ کتاب بالاقساط شائع ہوئی۔ اس کے پانچ ابواب تھے (ان کی تفصیل آگے آئے گی) ان میں سے باب اول تا چہارم "اُردوئے معلّیٰ" میں ۱۹۳۴ء تک شائع ہوئے پانچویں باب کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ جب ایک باب اُردوئے معلّیٰ میں چھپ جاتا تو حسرت اسے کتابی شکل میں شائع کر دیتے۔ چنانچہ باب اول (متروکاتِ سخن) ۱۹۲۷ء میں باب دوم (معائبِ سخن) ۱۹۲۹ء میں، باب سوم (محاسنِ سخن) ۱۹۳۲ء میں اور باب چہارم (نوادرِ سخن) ۱۹۳۵ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئے۔

متروکاتِ سخن، معائبِ سخن اور محاسنِ سخن اتنے زیادہ مقبول ہوئے کہ ۱۹۴۱ء تک یہ چھ بار شائع ہو چکے تھے۔ بعد میں حسرت نے نکاتِ سخن" کے ان تینوں ابواب پر پھر نظرثانی کی اور انتظامی پریس حیدرآباد سے انھیں یکجا شائع کیا۔ غالباً یہ کتاب اسی زمانے میں شائع ہوئی جس زمانے میں حیدرآباد سے کلیاتِ حسرت موہانی (مطبوعہ انتظامی پریس حیدرآباد ۱۹۴۳ء) شائع ہوا۔ اس کی فہرستِ ابواب و مضامین کے آخر میں یہ نوٹ درج ہے۔

" باب چہارم و باب پنجم علاحدہ چھاپے گئے ہیں۔ اس مجموعے میں موجود نہیں ہیں"۔[1]

باب چہارم (نوادرِ سخن) کتابی شکل میں پہلی بار ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اس کی کوئی دوسری اشاعت راقم السطور کی نظر سے نہیں گزری۔ جہاں تک باب پنجم (اصلاحِ سخن) کا سوال ہے، اس کی بابت حسرت کا بیان محلِ نظر ہے۔ یہ باب نہ تو اُردوئے معلّیٰ میں شائع ہوا اور نہ ہی کتابی شکل میں منظرِ عام پر آیا۔ حسرت کے ایک شاگرد شفقت کاظمی نے راقم السطور کے نام ایک خط میں لکھا ہے،

" اصلاحِ سخن مولانا کی زندگی میں نہیں چھپ سکی۔ معلوم نہیں ان کے اعزا کے پاس اس کا مسودہ محفوظ بھی ہے کہ نہیں"۔[2]

حسرت نے یہ کتاب ان جدید تعلیم یافتہ شعراء کی رہنمائی کے لیے لکھی تھی جو شاعری کے رموز و نکات سے اچھی طرح واقف نہیں تھے۔ چنانچہ وہ کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں

..." دورِ جدید کے اکثر تعلیم یافتہ شاعر اپنے کلام میں بلندیِ مضمون و ندرتِ خیال کے مقابلے میں زبان و بیان کی خوبیوں کا کافی لحاظ نہیں رکھتے جس کا نتیجہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ اچھے

سے اچھا مضمون محض ایک ادنیٰ خرابی کی وجہ سے بے لطف ہو کر رہ جاتا ہے"۔ ۴۳

حسرت موہانی کے دور میں استادی اور شاگردی کا سلسلہ قریب قریب ختم ہو چکا تھا۔ اس لیے نوجوان شعراء کو شاعری کے محاسن و معائب کے متعلق صحیح اور کافی معلومات حاصل کرنے کے لیے ایک عرصہ درکار ہوتا تھا اور اس دوران وہ جو کچھ کہتے تھے اس کا معتدبہ حصہ نومشقی اور ناتجربہ کاری کی بنا پر ضائع ہو جاتا تھا۔ نوجوان اور نومشق شعراء کو اس خسارے سے بچانے کے لیے حسرت نے یہ کتاب تالیف کی۔ حسرت کو اپنی استادی کا دعویٰ نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے تیس سالہ تجربات کا نچوڑ محض اس لیے پیش کیا ہے کہ "اس پر طالبانِ فن صرف چند ماہ بلکہ چند دن میں حاوی ہو جائیں"۔ ۴۴

حالاں کہ حسرت نے "نکاتِ سخن" نومشق اور نوجوان شعرا کی رہنمائی کے لیے لکھی تھی لیکن بالواسطہ یہ کتاب ان کے تنقیدی نظریات کے اظہار کا وسیلہ بھی بن گئی۔ اُردو تنقید کی تاریخ لکھنے والوں نے اب تک حسرت کو نظر انداز کیا ہے۔ لیکن جدید دور کے ایک اہم نقاد سید عابد علی عابد نے حسرت کی تالیف "نکاتِ سخن" کی تنقیدی اہمیت کو تسلیم کیا ہے وہ لکھتے ہیں

> اگرچہ حسرت موہانی کو مسلم نقادوں کی فہرست میں کم جگہ دی جاتی ہے، لیکن راقم السطور کے خیال میں ان کی تالیف نکاتِ سخن اگرچہ مختصر ہے لیکن بہت معرکے کی چیز ہے"۔ ۴۵

"نکاتِ سخن" کے پانچ ابواب میں سے باب دوم (معائبِ سخن) اور باب سوم (محاسنِ سخن) تنقیدی نقطۂ نظر سے بہت کم اہم ہیں۔ دوسرے ابواب کا تنقید سے نسبتاً کم تعلق ہے پھر بھی حسرت کے تنقیدی نظریات پر ان سے کچھ نہ کچھ روشنی ضرور پڑتی ہے۔ اسی لیے مناسب یہ ہوگا کہ ہر باب کا الگ الگ جائزہ لیا جائے تاکہ حسرت کے تنقیدی نظریات واضح طور پر سامنے آ سکیں۔

باب اول یعنی "متروکاتِ سخن" کو حسرت نے پانچ فصلوں میں تقسیم کیا ہے:

فصل اوّل: متروکاتِ قدیم (یعنی وہ متروکات جو شعرائے قدیم کے کلام میں پائے جاتے ہیں)۔

فصل دوم۔ متروکاتِ معروف (یعنی وہ متروکات جو شعرائے عہدِ متوسط کے کلام میں پائے جاتے ہیں)۔

فصلِ سوم۔ متروکاتِ جائز (یعنی شعرائے دورِ آخر اور عہدِ حاضر کے وہ متروکات جن کے ترک کو راقم حروف جائز سمجھتا ہے)

فصلِ چہارم متروکاتِ بےجا (یعنی شعرائے دورِ آخر اور عہدِ حاضر کے وہ متروکات جن کے ترک کرنے کی راقم حروف کے نزدیک کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی)

فصلِ پنجم قابلِ ترک (یعنی وہ الفاظ جو اس وقت تک مستعمل ہیں اور جائز سمجھے جاتے ہیں لیکن راقم الحروف کے نزدیک جن کا ترک اولیٰ ہے)

حسرت کی یہ تقسیم علمی یا منطقی نہیں بفصل اول اور فصل دوم کی تقسیم تو زمانے پر مبنی ہے اور باقی تین فصلوں کی تقسیم مناسب یا نامناسب ہونے کی بنیاد پر ہے۔ اس کی وجہ سے تکرار کا عیب پیدا ہو گیا ہے۔

متروکات کا تعلق لسانیات سے ہے تنقید سے نہیں، حسرت بھی اس بات سے واقف تھے لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ جب تک کوئی شاعر زبان کے ارتقا سے واقف نہ ہوگا اس سے زبان کی غلطیاں سرزد ہو سکتی ہیں اس لیے متروکات سے اتنی تفصیلی بحث کچھ نامناسب نہیں۔

متروکات کے باب میں حسرت نے اصولی بحث نہیں چھیڑی ہے کہ الفاظ متروک کیوں ہو جاتے ہیں اور کبھی کبھی بعض الفاظ ایک مدت تک متروک رہنے کے بعد استعمال میں کیوں آنے لگتے ہیں انھوں نے محض متروکات کی فہرست دے اور ان کی مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کیا ہے

قدما کے متروکات دینے میں حسرت کے پیشِ نظر ایک مقصد یہ بھی رہا ہے کہ "زمانۂ حال کے شعرا کو متقدمین کا کلام دیکھنے اور سمجھنے میں دقت نہ ہو اور یہ فہرست ان کے لیے فرہنگ کا کام دے"۔ ۴۶ لیکن انھوں نے بہت سے دوسرے متروک الفاظ نظر انداز کر دیے ہیں، جس کی وجہ سے یہ مقصد بڑی حد تک فوت ہو جاتا ہے۔

حسرت نے جہاں ایک طرف روشن خیالی کا ثبوت دیتے ہوئے "مت"، "واں"، "تلک" اور بروزن فع "اور" "سو" وغیرہ کے ترک کرنے کا مشورہ دیا ہے جن کا ترک کرنا کسی طرح مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ جیسے یہ بمعنی اس قدر، لگے بمعنی معلوم ہو، مغاں اور خوباں، ترکیب فارسی کے ساتھ واحد کا استعمال

بجائے جمع مثلاً لکۂ ابر، لختِ دل، جوہرِ حسن، داغِ غمِ الفت، حرفِ آرزو وغیرہ۔ دیگر الفاظ کے سلسلے میں تو اختلافِ رائے کی گنجائش ہو سکتی ہے مگر ان ترکیبوں کے ترک کا مشورہ کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ یہ بات فارسی قواعد پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ یہ مشورہ دیتے وقت غالباً حسرت یہ بھول گئے کہ اُردو فارسی سے الگ زبان ہے اور یہ ترکیبیں بصورت جمع (جیسے لکّہ ہائے ابر، لخت ہائے دل، جوہر ہائے حسن، داغ ہائے الفت اور حرف ہائے آرزو) استعمال کی جائیں تو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سکیں گی

علاوہ ازیں حسرت نے "معروکاتِ سخن" کے باب میں بعض ایسے امور سے بھی بحث کی ہے جن کا تعلق لسانیات سے نہیں بلکہ تنقید سے ہے، اور ان کا ذکر دوسرے ابواب کے تحت ہونا چاہیے تھا مثلاً فصل پنجم میں الفاظ کریہہ، پیر متعلق بہ مرگ، الفاظ رکیک درے پردہ اور استخفافِ انبیا، اولیا و ملائکہ کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اسے باب دوم یعنی "معائبِ سخن" میں ہونا چاہیے تھا

باب دوم یعنی معائبِ سخن میں حسرت نے حسب ذیل ۲۵ عنوانات قائم کیے ہیں

(۱) عیبِ تنافر۔ (۲) تکرارِ الفاظ (قبیح)۔ (۳) ہائے مختفی کے بجائے الف کا استعمال۔ (۴) تعقیدِ لفظی۔ (۵) حذفِ حروف مثل کو، ہے، تو، کا، وہ، پر، کر، کے، جو وغیرہ۔ (۶) "ی" کا دب کر نکلنا (۷) "واؤ" کا دب کر نکلنا (۸) الف کا دب کر نکلنا (۹) نقصِ روانی قسم اول عمومی۔ (۱۰) نقصِ روانی قسم دوم خصوصی موسوم بہ ضعفِ تالیف (۱۱) تشدید یائے معروف بحالتِ اضافت (۱۲) "و" معروف اور "و" مجہول کا قافیہ۔ (۱۳ و ۱۴) ترکیبِ فارسی میں "ن" کا اعلان یا اس کے برعکس (۱۵) اضافتِ فارسی بالفاظِ اردو (۱۶) صلع جگت کی بے لطفی (۱۷) شترگربہ (۱۸) الفاظ مخصوص بہ امرداں و زناں۔ (۱۹) توالیِ اضافت (۲۰) استعمال صفت بجائے موصوف بغیر حرفِ اشارہ خصوصاً الفاظ متعلق بہ محبوب (۲۱) "و" عطف کے بجائے "اور" یا "اور" کے بجائے "و" عطف کا استعمال (۲۲) ابہام و اشکالِ مضمون (۲۳) غیر شاعرانہ الفاظ کا استعمال (۲۴) سقوطِ حروف مثل "ع" "ک" "ڑ" "ح" وغیرہ (۲۵) شکستِ ناروا (۲۶) ایطائے جلی و دیگر عیوبِ قافیہ (۲۷) غلط العوام (۲۸) حشو (۲۹) ذومعنی مشتقاتِ مصدر کا استعمال (۳۰) زیادتیِ زحافِ ارکان (۳۱) قافیہ "ت" "ذ"۔ "ظ" وغیرہ (۳۲) "کے سے" کی جگہ "کے ایسے" (۳۳) "ہی" حرفِ حصر کا غلط استعمال (۳۴) بعض الفاظ مثل سیہ و گنہ کا استعمال بلا اضافت (۳۵) بے پردگی و سماجتِ مضمون۔

حسرت نے عنوانات قائم کرنے میں بے جا طوالت سے کام لیا ہے 'ی' کا دب کر نکلنا، 'و' کا دب کر نکلنا اور الف کا دب کر نکلنا کو تین عنوانات کے تحت رکھنے کے بجائے ان کے لیے ایک عنوان قائم کیا جا سکتا تھا اسی طرح نقصِ روانی عمومی اور نقصِ روانی خصوصی کو ایک عنوان کے تحت رکھا جا سکتا تھا۔ حسرت نے عیبِ تنافر پر بہت زور دیا ہے وہ عیب تنافر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"جب کسی شعر میں دو ایسے لفظ متصل آ جاتے ہیں
جن میں سے پہلے لفظ کا حرفِ آخر وہی ہوتا ہے جو دوسرے
لفظ کا حرفِ اول تو ان دونوں حرفوں کے ایک ساتھ تلفظ میں
ایک قسم کا ثقل اور ناگواری پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی کا نام عیبِ
تنافر ہے۔" ۵۸

حسرت سے عیبِ تنافر کی تعریف میں تسامح ہوا ہے۔ محض متجانس حروف کے متصل آ جانے سے عیبِ تنافر نہیں پیدا ہوتا۔ بقول نظم طباطبائی

"اس قسم کے دو حرفوں میں اگر پہلا متحرک دوسرا ساکن
ہو.... اسے عیبِ تنافر نہ کہیں گے ..... اگر پہلا ساکن
دوسرا متحرک ہو تو اس میں بھی تنافر نہ ہوگا .. ہاں اگر دونوں
متحرک ہوں تو بعض صورتوں میں تنافر پیدا ہو جائے گا۔" ۵۹

عیبِ تنافر کی تعریف میں اسی غلطی کے سبب حسرت نے مثال میں ایسے اشعار بھی پیش کیے ہیں جن میں تنافر نہیں ہے۔ چند ایسے اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

اس کی چشمِ سیہ ہے وہ جس نے
کتنے جی مارے اک نگاہ کے بیچ
——— میر

قیدِ ہستی سے رہائی معلوم   اشک کو بے سر و پا باندھتے ہیں
——— غالب

اس نازنیں کا خواب میں آنا محال ہے
اے شوقِ بے ادب تجھے یہ کیا خیال ہے

مجروح سلطان پوری

حسرت کا یہ قول صحیح نہیں کہ ترکیب فارسی کے ساتھ ہائے مختفی کی جگہ الف کا استعمال یقیناً ناجائز ہے۔[10] قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ حسرت نے صراحت نہیں کی، لیکن صاف ظاہر ہے کہ ان کا یہ قول . اس خیال پر مبنی ہے کہ شعرائے ایران اس سے احتراز کرتے ہیں۔[11] قاضی صاحب نے سعدی، رومی، حافظ، جامی، نظیری اور حزیں کے اشعار مثال میں پیش کرکے اس قول کو غلط ثابت کیا ہے۔ اس لیے اُردو کے تمام شعرا کے یہاں ایسے اشعار بہ کثرت ملتے ہیں جن میں ترکیب فارسی کے ساتھ ہائے مختفی کی جگہ الف کا استعمال ہوتا ہے۔

حذف حروف مثل کو، سے، تو، کا، وہ، پر، کر، کے، جو وغیرہ کے بارے میں حسرت لکھتے ہیں

"ضرورتِ شعر کبھی کبھی شاعر کو بعض الفاظ کے حذف پر مجبور کر دیتی ہے۔ کہیں کہیں تو یہ بات بُری نہیں معلوم ہوتی، مگر اکثر موقعوں پر مذاقِ صحیح اس عیب کو کسی طرح گوارا نہیں کر سکتا۔"[12]

لیکن مثال میں انھوں نے ایسے اشعار کثرت سے دیے ہیں جن میں ان الفاظ کا حذف ناگوار نہیں معلوم ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسرت قواعد کی پابندی کے ضرورت سے زیادہ قائل ہیں۔ اگر شاعر قواعد کے بندھے ٹکے قاعدوں سے ایک حد تک آزاد نہ ہو تو اچھے اشعار کی تخلیق نہیں کر سکتا۔

حروفِ علت یعنی 'الف'، 'واو'، اور 'ی' کے گرنے یا دبنے کو حسرت عموماً معیوب سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے نظم طباطبائی کے حوالے سے لکھا ہے کہ شیخ ناسخ نے آخر عمر میں اپنے شاگردوں کو ہدایت کی تھی کہ کلمے کے آخر میں الف۔ واو۔ اور 'ی' کو بے تکلف گرا دینا اچھا نہیں مگر اس پر کسی سے عمل نہ ہو سکا۔ نظم طباطبائی کا خیال ہے کہ شیخ کی ہدایت اس بنا پر تھی کہ فارسی میں کہیں ایسا نہیں دیکھا گیا۔ حسرت بھی اس کے مؤید ہیں۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔ فارسی شعرا کے کلام میں حروفِ علت کے گرنے یا دبنے کی مثالیں ملتی ہیں۔[13] اُردو کے حروف مثلاً میں۔ سے۔ کو۔ کا۔ کے۔ تو۔ جو وغیرہ؛ الفاظ ناقصہ مثلاً ہے۔ تھا اور بعض اسمائے ضمائر مثلاً مری۔ تری مجھے۔ تجھے۔ اسے وغیرہ میں حروفِ علت کے گرنے یا دبنے کو تو حسرت جائز قرار دیتے ہیں مگر دوسرے الفاظ اور خصوصاً افعال کے سلسلے میں اسے معیوب سمجھتے ہیں۔ فارسی الفاظ میں حروفِ علت کے سقوط کو خاص طور سے معائب میں شمار کرتے ہیں۔ اس باب میں رشید حسن خاں کا یہ خیال مناسب ہے:

"لفظ کے آخر سے حروفِ علت کا دبنا قابل قبول بھی ہو سکتا ہے اور ناقابل قبول بھی۔ اس کا انحصار محل استعمال پر ہے۔ نہ اس میں ہندی و غیر ہندی الفاظ کی تفریق کی جا سکتی ہے، نہ کوئی قاعدہ کلیہ بنایا جا سکتا ہے کہ یہاں غلط ہے، وہاں صحیح۔ اصل معیار یہ ہے کہ جہاں بھی حروفِ علت کے دبنے سے مصرع کی روانی پر اثر پڑے وہاں اس کا دبنا غلط ہے خواہ وہ کسی زبان کا لفظ ہو جہاں یہ صورت نہ ہو وہاں مطلق عیب نہیں۔"[14]

(جاری)

□□

حواشی: [1] نکاتِ سخن۔ انتظامی پریس حیدرآباد (غالباً ۱۹۴۳ء) ص ۸
[2] شفقت کاظمی کا خط بنام راقم السطور، مورخہ ۶ نومبر ۱۹۶۷ء۔ عابد رضا بیدار نے بھی اپنے مقالہ "حسرت" مطبوعہ برہان دہلی شمارہ اگست ۱۹۶۱ء میں لکھا ہے کہ 'نکاتِ سخن کی مدرجہ بالا پلان و سال میں ۱/۲ مکمل ہوئی .. "اصلاح سخن" کے بارے میں یہ بتانے سے قاصر ہوں کہ یہ حصہ لکھا بھی گیا یا نہیں۔"
[3] نکاتِ سخن، محولہ بالا ص ۲ [4] ایضاً ص ۴
[5] سید عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات مجلس ترقی ادب لاہور (طبع اول ۱۹۶۰ء) ص ۳۲۱
[6] نکاتِ سخن، محولہ بالا ص ۶ [7] ایضاً ص ۹ [8] ایضاً ص ۶۵
[9] نظم طباطبائی، مراسلہ بعنوان 'عیب تنافر' مطبوعہ اُردوئے معلّٰی علی گڑھ، شمارہ جون ۱۹۲۷ء ص ۱۷ [10] نکاتِ سخن محولہ بالا ص ۱۷ [11] قاضی عبدالودود۔ مقالہ 'نکاتِ سخن' مطبوعہ اُردو ادب علی گڑھ شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۵۱ء (حسرت نمبر) ص ۴۴
[12] نکاتِ سخن، محولہ بالا ص ۷۶
[13] قاضی عبدالودود، مقالہ نکاتِ سخن محولہ بالا ص ۴۲-۴۶، قاضی صاحب نے اس مقالے میں فارسی شعرا کے کلام سے حروفِ علت کے گرنے اور دبنے کی بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔ [14] رشید حسن خاں، مقالہ 'معائب شاعری' مطبوعہ "آجکل" دہلی، شمارہ مارچ ۱۹۶۵ء (ص ۱۴)

غزل

جو حیات کا ہے معاملہ وہ صبا ستانے کو مضطرب
سرِ شاخ اس سے کلی کو کیا، وہ ہے مسکرانے کو مضطرب

کئی رنگ اُڑنے کی سوچ میں کئی رنگ آنے کو مضطرب
وہ نظر اُٹھے تو مری طرف، میں شکست کھانے کو مضطرب

تجھے دل میں رکھنے کی آرزو مجھے محفلوں سے الگ کرے
کہ چراغ خلوت و خواب کے میں سدا جلانے کو مضطرب

یہ گھٹن، یہ حبس یونہی نہیں، کہیں ہوگا پاس ہی یالیقیں
نئی رُت بدلنے کی آس میں کوئی ابر چھانے کو مضطرب

ترے نام پر میں رواں رہوں، نہ قدم رُکیں نہ کبھی تھکوں
یہی زندگی تو ہے موج کی، کہیں دُور جانے کو مضطرب

مرا پہلا پہلا وہ تجربہ اک اُچٹتا نقش ہی بن سکا
کہ پھر ایک بار یہ دل مرا کوئی چوٹ کھانے کو مضطرب

وہ جو لمحے راہ میں کھو گئے انھیں ڈھونڈ ڈھونڈ کے ان دنوں
پئے نذر تیرے حضور! میں انھیں ساتھ لانے کو مضطرب

یہ مرے مزاج کی بات ہے مرا اپنا کیسا ہی حال ہو
اگر اور کوئی اُداس ہو میں اسے ہنسانے کو مضطرب

مجھے اعتبار تو مل گیا یہ اب ان کے ظرف کی بات ہے
کہ مرے کمال کے معترف مرا قد گھٹانے کو مضطرب

رباب رشیدی
۲۵، مارس، سجاد حیاں پور

ابو محمد سبلی
۱۱۶/۸۳ گھیاری منڈی لکھنؤ

کیا رام پرشاد بسمل شاعر تھے؟

"ملاپ" لندن بھگت سنگھ نمبر (۲۵ مارچ ۱۹۷۳ء) میں اڈیٹر نے اپنے ادارتی نوٹ کے ساتھ ؎

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

کے مطلع سے شروع ہونے والی غزل کو پہلی بار مولانا حسرت موہانی سے منسوب کرکے ایک ادبی اور سیاسی دھماکہ کیا تھا اور یہ بھی لکھا تھا کہ شہید اس کاکوری کو بطور نذرانۂ عقیدت پیش کرکے مولانا اس غزل سے دست بردار بھی ہو گئے تھے۔

حال غازی کاملی مرحوم، یحیٰ حسنی اعظمی اور پنڈت گوبند داس جوش سرحدی نے اس صحیفۂ لندنی کو سر پر اٹھا لیا اور زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے۔ کاملی صاحب پہلے گوپال متل مرحوم سے الجھے۔ ان کی تحریریں ماہنامہ "تحریک" (دہلی) میں جگہ نہ پاسکیں تو ہفت روزہ "عزائم" (لکھنؤ) کے صفحات پر (۷ ستمبر ۱۹۷۴ء) نمودار ہوئیں۔ یہ دلچسپ بحث ایک سال سے زیادہ چلی۔ قارئین عزائم نے "ملاپ" (لندن) کے اس دھماکہ خیز انکشاف کو مسترد کر دیا۔

دوسرا دلچسپ دھماکہ یہ ہوا کہ یحیٰ حسنی نے لکھا کہ یہ غزل (قاضی عبدالغفار مرحوم کے روزنامہ) "صباح" دہلی کے ۹ اکتوبر ۱۹۲۱ء کے شمارہ میں مولانا حسرت موہانی کے نام سے چھپی تھی، جبکہ کاکوری ڈکیتی ۱۹۲۵ء میں اور شہیدانِ وطن کو پھانسی ۱۹۲۷ء میں ہوئی تھی۔

اس بحث کا تیسرا رومانٹک پہلو یہ تھا کہ شہید آزادی پنڈت رام پرشاد بسمل اس غزل کے خالق کی حیثیت سے سامنے آگئے اور وہ بہت بھاری پڑے کہ ان کی شہرت کاکوری کے شہید کی تھی۔ ان کی علمی صلاحیت پر کسی نے توجہ نہیں دی۔

دوران بحث میں نے ارباب علم و ادب کو بذریعہ مراسلت متوجہ کیا ان میں ایک اہم جواب محترم علی سردار جعفری کا تھا۔ انھوں نے لکھا کہ پنڈت رام پرشاد بسمل کی سرفروشی کے ساتھ غزل کا آہنگ اس درجہ پیوست ہو گیا ہے کہ بغیر کسی ٹھوس ثبوت کے اس کو پنڈت رام پرشاد سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ (افسوس کہ عزائم کا وہ پرچہ ضائع ہو گیا جس میں یہ مراسلہ چھپا تھا)۔ ہرچند کہ اس کی تردید شہاب الدین دسنوی (مرحوم) سکریٹری انجمن اسلام (بمبئی) کے مراسلے سے ہو گئی تھی

"بسمل عظیم آبادی نے خود سردار جعفری کو لکھ کر شکایت کی تھی کہ عام طور پر لوگ یہ غزل رام پرشاد بسمل سے منسوب کرتے ہیں اور سردار نے اس بارے میں خود اپنی غلطی کا اعتراف مجھ سے کیا تھا۔"

(عزائم ۱۲ مئی ۱۹۷۵ء)

مگر سردار کی بات میرے دل کو لگی تھی، اس لیے مجھے پنڈت رام پرشاد بسمل کو تلاش کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ بحث کے دوران مولانا عبدالمتین فرنگی محلی نے بھی رام پرشاد بسمل سے اپنی ناواقفیت کے باوجود اس شبہ کا اظہار فرمایا تھا کہ

"یہ بات بھی کھٹکتی ہے کہ رام پرشاد بسمل شاعری نہ فرماتے ہوں اور انھوں نے اپنا قلمی نام یا تخلص "بسمل" رکھ لیا ہو۔ اس لیے کہ اس زمانے میں بغیر شاعری کے تخلص اختیار کرنے کا رواج معلوم نہیں ہوتا۔"

(عزائم ۱۴ نومبر ۱۹۷۴ء)

سب سے پہلے میں عرض کر دوں کہ میرا نام صرف ابو محمد تھا، ساتویں کی سند اب بھی موجود ہے۔ ہائی اسکول میں داخلہ کے بعد بڑی مشکل سے "سبلی"

اضافہ ہو سکا۔ یہ اضافہ اپنے طور پر چونکہ دیباچے سے میں کر چکا تھا اس لاحقہ کا تعلق ڈاک سے تھا۔ شعر و شاعری یا قلمی نام سے نہیں۔

اس طرح کا ایک واقعہ منمتھ ناتھ گپت نے بھی اپنی ہندی تصنیف "کرانتی کاری آندولن کا اتہاس" میں چندر شیکھر آزاد کے سلسلے میں لکھا ہے

> آزاد سے جب پوچھا گیا تو انھوں نے اپنا نام آزاد
> اور باپ کا سوادھین اور گھر جیل خانہ بتایا۔ بس یہیں سے
> ان کا نام "آزاد" پڑ گیا۔ (ص ۲۴)

پنڈت رام پرشاد کے بارے میں بھی ایسی ہی کوئی کہانی ہوگی جو منظر عام پر نہ آسکی۔ بہر حال مولانا کی تکنیک نے بھی میرے تجسس کو مہمیز کیا۔ بڑی مایوسی ہوئی۔ قوم نے وطن پر شہید ہونے والے نے لوث سپوت کو بھلا دیا۔ ان کی کال کوٹھری میں لکھی سوانح حیات (بزبان ہندی) جسے گنیش شنکر ودیارتھی نے ان کی پھانسی (۱۹۲۷ء) کے بعد "کاکوری کے شہید" کے نام سے شائع کیا تھا، منظر عام پر نہ آسکی۔ یہ کتاب بھی ضبط ہو گئی تھی اس لیے اس کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے مگر دھرموں کی مناسبِ حال یا لفظ "بسمل" والی غزلیں ان سے منسوب کرنے والوں اور اپنی غزلوں کو ہندی میں چھپوانے والوں کو "کاکوری کے شہید" سے کوئی دلچسپی نہیں۔

آتما رام اینڈ سنز (دہلی) نے "کاکوری کے شہید" کو بنارسی داس چترویدی سے ایڈٹ کرانے کے بعد ۱۹۶۶ء میں "آتم کتھا رام پرشاد بسمل" کے نام سے شائع کیا تھا۔ کاکوری کیس کے چودہ برس کے سزا یافتہ منمتھ ناتھ گپت کو ایڈٹ کرنے پر اعتراض تھا

> "کسی کو بھی ایک شہید کی آخری امانت میں اپنی مرضی
> کے مطابق کاٹ چھانٹ کرنے کا حق نہیں ہے اور وہ جیوں
> کی تیوں چھپنی چاہیے۔" (آتم کتھا۔ ص ۱۲۷)

مگر پھر بھی ایڈیٹنگ کے بعد ہی چھپی۔ وہ بھی نایاب ہے۔

چترویدی صاحب نے اپنے ایڈیٹوریل میں اس خوش گمانی کا اظہار تو کیا ہے کہ،

> آج نہیں تو کل بسمل کی یہ سرگزشت ہندی کی بہترین تصنیف
> شمار کی جائے گی، اور صرف بھارتیہ زبانوں میں نہیں بلکہ انگریزی
> روسی اور دوسری زبانوں میں بھی اس کے تراجم چھپیں گے۔"

مگر خود انھوں نے اپنے ایڈیٹوریل میں یا بھگوان داس ماہور نے اپنی بھومیکا (مقدمہ) میں پنڈت رام پرشاد کی نجی زندگی سے واقفیت کا کوئی ثبوت نہیں دیا ہے۔ ان کی علمی صلاحیت کیا تھی۔ وہ اردو یا ہندی کے شاعر تھے یا نہیں۔ بسمل کا لاحقہ ان کے نام کے ساتھ کیوں جڑا ہے۔ "کاکوری کے شہید" کے سوا ان کی کوئی اور ہندی یا اردو تصنیف تھی یا نہیں۔ پنڈت رام پرشاد نے اپنی جن چار ہندی تصانیف یا تراجم کے طبع ہو کر شائع ہونے کی خبر دی ہے وہ کہیں کسی کے پاس موجود بھی ہیں یا نہیں۔ جن ہندی مسودوں کو ہندی کے ناشر مار لے گئے وہ کہیں کسی اور کے نام سے چھپے بھی یا نہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ ایسے سوالات ہیں جو بار بار کھٹکتے ہیں۔ شاید چترویدی جی یا ماہور صاحب کے لیے پنڈت رام پرشاد کی علمی صلاحیت قابلِ اعتنا ہی نہ تھی، پھر یہ حسن گمانی کیوں کہ بسمل کی یہ تصنیف ہندی کی بہترین تصانیف میں شمار ہوگی۔

شہیدِ آزادی پنڈت رام پرشاد کے بارے میں جانکاری کے لیے ان کی واحد تصنیف "کاکوری کے شہید" یا ایڈیٹڈ "آتم کتھا" کے سوا کچھ بھی نہیں۔ کسی نے بھی بسمل کی کہی ہوئی باتوں سے زیادہ جاننے کی کوئی سنجیدہ کوشش ہی نہیں کی۔ میری زیادہ تر معلومات کا ذریعہ بھی یہی ایڈیٹڈ "آتم کتھا رام پرشاد بسمل" ہے۔

جناب منمتھ ناتھ گپت کی تصنیف "بھارتیہ کرانتی کاری آندولن کا اتہاس" میں بھی رام پرشاد کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ نہیں ملتا کہ "اس دوران میں انھوں نے کئی پستکیں بھی لکھیں۔" (ص ۲۴۴)

پنڈت رام پرشاد سات سال کی عمر میں پڑھنے کے لیے بٹھائے گئے تھے:۔۔۔

> "جب میں سات سال کا ہوا تو والد محترم نے خود ہی
> ہندی کی حروف شناسی کرائی اور ایک مولوی صاحب کے مکتب
> میں اردو پڑھنے کے لیے بھیج دیا۔" (آتم کتھا ص ۷)
> جب میں اردو کا چوتھا درجہ پاس کر کے پانچویں
> میں آیا تو اس وقت میری عمر تقریباً چودہ سال کی ہوگی۔"
> (آتم کتھا۔ ص ۹)

گویا وہ سات سال میں اردو کا چوتھا درجہ پاس کر سکے تھے۔ اس کی وجہ کیا تھی؟ اس کا جواب بھی انھیں کی تحریروں میں ملتا ہے،

"میں بچپن سے بہت ہی سرکش تھا۔ پتاجی کی سختی کے باوجود سرکشی سے باز نہ آتا تھا۔" (ص ۸)

آگے چل کر لکھتے ہیں۔

دورِ شباب میں پوری آزادی کے ساتھ پیسے ہاتھ آجانے سے اور اُردو کے عشقیہ ناولوں اور غزلوں کی کتابوں نے چال چلن پر بھی بُرے اثرات ظاہر کرنا شروع کر دیے ۔ ۔ میں ایک روز بھانگ پی کر پتاجی کی صندوقچی سے روپے نکال لے گیا۔ نشے کی حالت میں ہوش ٹھیک نہ رہنے کے باعث صندوقچی کھٹک گئی۔ ماتاجی کو شبہ ہوا، انھوں نے مجھے پکڑ لیا۔ چابھی پکڑی گئی ۔ اس کے بعد بھی میں نے بہت گھاتیں لگائیں، میری کوئی چال نہ چلی ۔ اب جب کبھی موقع مل جاتا تو ماتاجی کے روپے پر ہاتھ پھیر دیتا تھا ۔ ۔ اسی طرح کی بری عادتوں کے نتیجے میں اُردو مڈل کے امتحان میں دو بار فیل ہو گیا۔ تب میں نے انگریزی پڑھنا چاہا۔" (آتم کتھا۔ ص ۹)

پھر جب انگریزی کی طرف مائل ہوئے تو مذہب غالب آگیا۔ یہ روداد بھی انھیں کے الفاظ میں پڑھیے۔

"جب میں دوسری بار اُردو مڈل کے امتحان میں فیل ہوا تو اسی زمانے میں میرے پڑوس کے دیو مندر میں جس کی دیوار میرے مکان سے ملی ہوئی تھی، ایک پجاری جی آئے، وہ بہت اچھے شخص تھے، میں ان کے پاس اُٹھنے بیٹھنے لگا میں مندر میں آنے جانے لگا، کچھ پوجا پاٹھ سیکھنے لگا۔ پجاری جی کی نصیحتوں کا بڑا اچھا اثر پڑا۔ میں اپنا زیادہ تر وقت پوجا پاٹھ یا پڑھنے میں صرف کرنے لگا۔ پجاری جی مجھے برہم چریہ پالن کا اپدیش دیتے تھے۔ وہ میرے رہنما ہے ۔ ۔ اسکولوں کی چھٹیاں ختم ہونے پر میں نے مشن اسکول کے انگریزی کے پانچویں درجے میں نام لکھا لیا۔"

(آتم کتھا۔ ص ۱۰)

ایک مخلص بنگالی کلاس فیلو ملا۔ اس نے ان کی سگریٹ کی عادت چھڑا کر انھیں بنگلہ زبان سے آشنا کیا۔ پھر آریہ سماج سے قریب ہوئے "ستیارتھ پرکاش" کا مطالعہ کیا۔ "میں تھوڑے ہی دنوں میں کٹّر آریہ سماجی ہو گیا۔" (ص ۱۱) نتیجے میں گھر سے نکال دیے گئے۔ مشن اسکول کے ہیڈ ماسٹر نے ان کے والد کو سمجھایا بجھایا تو گھر واپس آئے۔

"میں پڑھنے میں بڑی محنت کرتا تھا۔ اپنے درجہ میں اوّل آتا تھا۔ یہ حالت آٹھویں درجے تک رہی۔ جب میں آٹھویں درجے میں تھا اسی زمانے میں سوامی سری سوم دیو جی سرسوتی آریہ سماج شاہجہاں پور میں پدھارے۔" (آتم کتھا ص ۱۱)

اور رام پرشاد کی دنیا بدل گئی آریہ سماج کے مبلغ بنے۔ دہشت پسندوں سے پہلی ملاقات ہوئی۔ آٹھویں (انگریزی) کا امتحان دیا نویں تک پہنچے۔ اس کے بعد تعلیمی سرگرمیوں کے ذکر میں صرف ایک بات آتی ہے کہ

"محترم پرمانند جی سے مجھے بڑی عقیدت تھی کیوں کہ ان کی لکھی ہوئی تواریخ ہند پڑھ کر میرے دل پر اثر ہوا تھا۔"

(آتم کتھا ص ۲۳)

بھائی پرمانند جی کو پھانسی کی سزا ہو گئی اور پنڈت رام پرشاد نے قسم کھائی کہ "اس کا بدلہ ضرور لوں گا ۔۔ اسی دن سے میری کرانتی کاری جیون کی ابتدا ہوئی۔"

آتم کتھا ص ۲۴

ڈکشنری آف نیشنل بایوگرافی سے ان کے دسویں تک پڑھنے کی اطلاع ملتی ہے دسواں درجہ پاس کیا یا نہیں، یہ بھی کسی کو معلوم نہیں۔ چودہ سال کی عمر میں انھوں نے اُردو کا چوتھا درجہ پاس کیا تھا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں وہ اُردو کے ساتویں درجے میں فیل ہوئے تھے۔ چوبیس برس کی عمر میں وہ مشن اسکول کے دسویں میں تھے۔ اٹھائیس برس کی عمر میں کاکوری ڈکیتی کی قیادت کی۔ زندگی کے آخری دو سال حوالات میں گزار تیس سال کی عمر میں جام شہادت نوش کیا۔

آگے چل کر اپنی آتم کتھا میں پنڈت رام پرشاد لکھتے ہیں۔

اپنے کلاس فیلو اور دوست محترم سشیل چندر سین جن کا انتقال ہو چکا تھا، کی یاد میں بنگلہ زبان کا مطالعہ شروع کیا۔ چھوٹا بھائی پیدا ہوا تو اس کا نام سشیل چندر رکھا میں نے سوچا کہ ایک پستک مالا (کتابوں کا سلسلہ) نکالوں، فائدہ بھی ہوگا، کام آسان بھی ہے۔ بنگلہ سے ہندی میں ترجمہ کر کے شائع کراؤں گا۔

تجربہ کچھ بھی نہ تھا مگر کتاب ہیلن ہنسیہ کا ترجمہ شروع کر دیا۔ جب ترجمہ مکمل ہو گیا تو سنٹیل مالا کے نام سے کتابوں کا سلسلہ نکالا۔ کتاب کا نام بالشوکوں کے کرتوت رکھا دوسری کتاب "من کی لہر" چھپوائی اس کاروبار میں لگ بھگ پانچ سو روپے کا نقصان ہوا (آتم کتھا ص ۴۴)

پنڈت رام پرشاد کی بہن شاستری دیوی جو ان کی سرفروشی کے کاموں میں بھی معاون کرتی تھیں۔ ۱۹۲۰ء کی عام معافی کے بعد کے زمانے کی باتیں لکھی ہیں

دوست ان کینال صاحب کے سامنے حاضر ہوئے کیتان بولا آپ تو حتم تھے اب زندہ کہاں سے ہو گئے کہاں رہے؟ کیا کام کرتے رہے؟ کہا۔ کچھ دنوں علاج کرتے رہے اسپتال میں ڈاکٹر کی سیوا میں رہے تھے ڈاکٹر میل کا تھا وہ چھٹی پر چلا گیا تھا۔ کچھ دنوں کو ہاکرتے رہے وہ کتابیں بھی دکھائیں کپتان نے چھ مہینے کی تنخواہ تول دی اسنے میں آپ نے ایک ریشم کے کارخانے میں ساٹھ روپئے کی نوکری کر لی۔ (آتم کتھا ص ۱۴۹-۱۵۰)

اس طرح تعلیم کا سلسلہ ختم ہوا کرانتی کاری جیون کی ابتدا ہو چکی تھی میں پوری سازش کے سلسلے میں دو ڈھائی برس تک روپوش رہے تھے۔ اس روپوشی کے زمانے میں نہ جانے کیا کیا کام کیے کھیتی کی ڈھور چرائے۔ ڈاکٹر کی نوکری کی۔ بنگلہ سے ترجمہ کیا اور کو سا بھی کرتے رہے۔ درج بالا دو کتابیں اسی زمانے میں منظر عام پر آئیں۔ غالباً وہ دو کتابیں جو انھوں نے ناشروں کو دے دیں جو شائع بھی ہوئیں وہ بھی اسی روپوشی کی دین تھیں۔

شاستری دیوی نے اپنی درج بالا تحریر میں "من کی لہر" کا نام نہیں لیا مگر کپتان صاحب کو پیش کی جانے والی کتاب "من کی لہر" ہی ہوگی۔ شاید بہن بھائی کی سکی نہیں چاہتی تھی۔ پیسے کا نقصان تو ہو ہی چکا تھا، شرمندگی اوپر سے بھی اسی لیے ساری آتم کتھا پڑھ جائیے کہیں بھی انھوں نے اشارۃً کتابہ میں بھی اپنے شاعر ہونے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ہر چھپی ان چھپی کتابوں کی تفصیل موجود ہے نہیں ہے تو "من کی لہر" کی تفصیل۔ شاستری دیوی بھی ۱۹۶۶ء میں ان کی شاعری کا تذکرہ کرتی ہیں تو "من کی لہر" کو چھپا جاتی ہیں۔ بھائی "من کی لہر" لکھتا ہے تو شاعری کا ذکر چھپا جاتا ہے۔ بہن شاعری کی بات کرتی ہیں تو "من کی لہر" کا نام بھی نہیں لیتیں۔

کاکوری کیس کے سزا یافتہ (عمر قید بعبور دریائے شور کالا پانی) جندر ناتھ بخشی سے میں نے رام پرشاد کی شاعری کے بارے میں دریافت کیا تو انھوں نے کہا، "۱۹۲۴ء کا زمانہ تھا۔ ایک دن رام پرشاد سرفروشی کی تمنا والی غزل گا رہے تھے۔ میں نے پوچھا کیوں یہ آپ نے بنائی ہے تو انھوں نے کہا نہیں، یہ بسمل الہ آبادی کی ہے پھر بخشی جی نے کہا وہ شاعر نہیں تھے۔ انھوں نے کرونا رس سے بھری ایک کتاب کوتا کی چھپوائی تھی اس کا نام من کی لہر تھا۔ پتہ نہیں یہ گیت ان کے اپنے بنائے ہوئے تھے یا کسی اور کے تھے۔ خود گا گا کر بیچتے تھے ہر گیت کوس کر رلائی آتی تھی۔ پتہ نہیں ان کے من میں اتنی اداسی کیوں بھری ہوئی تھی۔ بھلا ایسی کتاب کون خریدتا۔ دکانداروں کو دیا سب نے لوٹا دیا کہ بکتی نہیں ہے۔ انھوں نے کانگریس کے کسی اجلاس میں مفت تقسیم کر دی تھیں۔

میرا خیال ہے کہ بخشی جی کو غلط فہمی ہوئی ہے وہ جتنی کتابیں کانگریس اجلاس میں فروخت کے لیے لے گئے ہوں گے بکی تو مفت بانٹ آئے رام پرساد خود لکھتے ہیں،

میرے پاس بالشوکوں کے کرتوت اور من کی لہر کی جتنی کاپیاں بچ رہی تھیں، وہ میں نے لاگت سے بھی کم داموں میں کلکتہ کے ایک شخص محترم دینا ناتھ سگتیا کو دے دیں۔ بہت تھوڑی کتابیں میں بیچ پایا تھا۔ باقی دینا ناتھ جی ہڑپ کر گئے۔" (آتم کتھا ص ۵)

یہ حشر ہوا ان کی ہندی کویتا "من کی لہر" کا۔ پھر کس طرح ممکن تھا کہ وہ خود کو شاعر کہتے یا لکھتے۔

پنڈت رام پرساد نے اردو سے قطعی طور پر اپنا ناتہ توڑ لیا تھا شاید یہ انھیں "ستیارتھ پرکاش" بجاری جی کی تعلیمات کا فیض رہا ہو۔ پنڈت جی اپنی آتم کتھا کے انچاسویں صفحہ پر لکھتے ہیں:

کئی ماہناموں میں "رام" اور "لامعلوم" نام سے میرے مضامین شائع ہوتے تھے۔ لوگ انھیں بڑی دلچسپی سے پڑھتے تھے میں نے کبھی باضابطہ لکھنے کی مشق نہیں کی تھی۔ بیٹھے بیٹھے بےکار وقت میں کچھ لکھا کرتا اور اشاعت کے لیے بھیج دیا کرتا تھا۔ زیادہ تر بنگلہ

اور انگریزی تصانیف کے تراجم سے سروکار تھا"۔
(آتم کتھا ص ۴۹)

شہید وطن اشفاق اللہ خاں کی تعریف میں لکھتے ہوئے اُردو سے اپنے تعلق کا اظہار بھی وہ اس طرح کرتے ہیں۔

"جب میں ہندی میں کوئی مضمون یا کتاب لکھتا تو تم
ہمیشہ یہی کہا کرتے کہ اُردو میں کیوں نہیں لکھتے کہ مسلمان بھی
پڑھ سکیں"۔ (آتم کتھا۔ ص ۸۸)

مگر اُردو شعر و شاعری کو سمجھنے کی بڑی اچھی صلاحیت تھی۔ "بسمل" کا اُپ نام (تخلص) تب اختیار کیا جب ہی، مگر ایسے مناسبِ حال اشعار کو ہندی میں لکھی آتم کتھا میں اس طرح استعمال کیا ہے کہ لوگ انہیں اُردو کا شاعر ماننے پر مجبور ہو جائیں۔ صرف دو مثالیں پیش ہیں۔

انہیں اشفاق اللہ خاں کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"پیارے بھائی تمہیں یہ سمجھ کر اطمینان ہوگا کہ جس نے
..... اپنا تن من دھن سب کچھ ماں کی خدمت میں پیش
کر کے اپنا آخری بلیدان بھی دے دیا، اس نے اپنے
محبوب دوست اشفاق کو بھی مادرِ وطن پر بھینٹ چڑھا دیا۔

اصغرؔ حریمِ عشق میں ہستی ہی جرم ہے
رکھنا کبھی نہ پاؤں یہاں سر لیے ہوئے
(آتم کتھا ص ۹۰)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

"اسی کوٹھری میں یہ موقع ملا کہ اپنی کچھ آخری باتیں
لکھ کر دیش واسیوں کی خدمت میں پیش کر دوں۔ ممکن ہے
میری زندگی کے مطالعہ سے کسی کا بھلا ہو جائے۔ بڑی
مشکل سے یہ موقع ملا ہے

محسوس ہو رہے ہیں بعد فنا کے جھونکے
کھلنے لگے ہیں مجھ پر اسرار زندگی کے
بارِ الم اٹھایا رنگِ نشاط دیکھا
آئے نہیں ہیں یونہی انداز بے حسی کے

اب تو بھی آرزو ہے

بہے بحرِ فنا میں جلد یا رب لاش بسمل کی
کہ بھوکی مچھلیاں ہیں جوہرِ شمشیرِ قاتل کی
(آتم کتھا ص ۹۲)

درج بالا تین اشعار اصغرؔ گونڈوی کے اور آخری شعر امیرؔ مینائی کی ایک غزل کا مطلع ہے الفاظ کے ردّ و بدل سے قطع نظر انھوں نے ان اشعار کو کس خوبی اور فن کاری سے اپنے آپ پر چسپاں کیا ہے خاص طور پر امیرؔ مینائی کا شعر تو لفظ "بسمل" کے باعث انہیں کی تخلیق معلوم ہوتا ہے۔
اسی طرح علامہ اقبالؔ کے "شمع و شاعر" (بانگِ درا) کا ایک شعر

آخری شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم گر کوئی بھی بالائے بام آیا تو کیا

لفظ "بسمل" کے باعث اُردو کے اسکالروں نے رام پرساد سے منسوب کیا ہے۔ "نیا دور" اور "بہار کی جھریں" کی فائلوں میں اس کی شہادت موجود ہے۔ مجموعہ مضامین میں بھی امیرؔ مینائی کا شعر موجود ہے۔
اصل موضوع سے ہٹ کر میں یونیورسٹیوں کے اساتذہ جن میں امیرؔ مینائی اور اقبالؔ کے اشعار کو لفظ "بسمل" کے باعث پنڈت رام پرساد بسمل سے منسوب کرنے والے بھی شامل ہیں، اور طلبا کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں کہ اسی صدی میں پچھتر برس پہلے ساتویں درجے میں دوبار فیل ہونے والا طالب علم اصغرؔ گونڈوی، امیرؔ مینائی اور علامہ اقبالؔ کے متصوفانہ اور فلسفیانہ اشعار کو نہ صرف سمجھتا تھا بلکہ اسے برمحل استعمال کی صلاحیت بھی رکھتا تھا۔ کیا ایم۔ اے اُردو کے بہترین طالب علموں میں آج ایسی "کمزور صلاحیت" والا بھی دستیاب ہے۔؟
پنڈت رام پرساد اپنی سوانح حیات ختم کرتے کرتے لکھتے ہیں۔

"میں چاہتا ہوں کہ میں ان کو بتاؤں ان میں سے
بھی چند کو یہاں پیش کر دوں جو مجھے پسند ہیں اور انہیں
بروقت زبانی یاد کیا تھا"۔ (آتم کتھا۔ ص ۱۱۸)

پانچ ہندی کی اور سات اُردو کی، کل بارہ کونتائیں ہیں جو ہندی رسم الخط میں چھپی ہیں۔ ہندی نظموں کے شاعر ہیں نایب، ماکھن لال چترویدی خلیل اور رسکھان (کے کل دو چوپائے) ہیں۔ پانچویں نظم کا پہلا مصرع

"کوئی نہ سکھ سویا کر کے پریت" ممکن ہے کبیر کی ہو

اُردو کی سات نظموں میں ایک آصف گونڈوی کی، ایک بہادر شاہ ظفر کی، باقی سب شہیدِ وطن اشفاق اللہ خاں حسرت وارثی کی ہیں۔ ہندی یا اُردو کی ایک بھی نظم ایسی نہیں جس میں لفظ "بسمل" آیا ہو۔ اسی بنیاد پر میں کہتا آیا ہوں کہ "سرفروشی کی تمنا" والی غزل سے شہید آزادی پنڈت رام پرشاد بسمل واقف ہی نہ تھے۔ تختۂ دار تک جاتے وقت وہ پڑھ رہے تھے ۔

مالک تری رضا رہے اور تو ہی تو رہے
باقی نہ میں رہوں نہ مری آرزو رہے
جب تک کہ تن میں جان رگوں میں لہو رہے
تیرا ہی ذکر یا تری ہی جستجو رہے

(آتم کتھا۔ ایڈیٹوریل بنارسی داس چترویدی)

میں نے اپنا تحقیقی سفر یہیں ختم نہیں کیا بلکہ درج ذیل کتابوں کا ایک ایک صفحہ پڑھ ڈالا۔ مجھے کہیں بھی پنڈت رام پرشاد بسمل اُردو کے شاعر یا نثر نگار کی حیثیت سے نہ ملے ۔

(۱) "آزادی کی نظمیں"۔ مرتبہ سید سبط حسن (لکھنؤ) مطبوعہ ۱۹۴۰ء جو رام گڑھ کانگریس اجلاس میں پیش کی جانے والی تھی مگر حکومت یوپی نے اسے ضبط کر لیا۔ یہ کتاب پنڈت رام پرشاد کی شہادت کے صرف تیرہ سال بعد شائع ہوئی تھی۔ یوپی اُردو اکادمی نے اسے دوبارہ شائع کیا ہے۔

(۲) "نشید حریت" دو سو سال کی حریت پسند اُردو شاعری کا انتخاب (۱۷۵۷ سے ۱۹۵۷ء تک)۔ مرتبہ شان الحق حقی (کراچی) مطبوعہ ۱۹۵۷ء۔ شائع کردہ ادارہ مطبوعات پاکستان (کراچی)۔

(۳) "اُردو میں قومی شاعری کے سو سال" (۱۸۵۷ء سے ۱۹۵۷ء تک) مرتبہ علی جواد زیدی مطبوعہ ۱۹۵۹ء۔ شائع کردہ محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامّہ اترپردیش (لکھنؤ)۔ یہ کتاب شہیدانِ آزادی" کے نام معنون بھی ہے ۔

(۴) "ہندوستاں ہمارا" (دو جلدوں میں) ۱۸۵۷ء کے پہلے سے ۱۹۵۷ء تک کی اُردو شاعری کا انتخاب۔ مرتبہ جاں نثار اختر۔ مطبوعہ ۱۹۷۳-۷۴ء۔ شائع کردہ ہندوستان بک ٹرسٹ (ممبئی)

(۵) تحریکِ آزادی میں اُردو کا حصّہ" (۱۰۴۰ صفحات پر مشتمل مبسوط مقالہ) مصنف: ڈاکٹر معین الدین عقیل مطبوعہ ۱۹۷۶ء۔ شائع کردہ انجمن ترقی اُردو پاکستان ۔

تیز رکھیو سرِ ہر خار کو اے دشتِ جنوں
شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

نقشِ محبّت

وزیر اعظم جناب اٹل بہاری باجپئی کے دورۂ پاکستان سے متاثر ہو کر

امن کے جلووں نے پَر تولے
کرنوں کے دلدار پیامی ایک انوکھا تحفہ لائے
نکہت و رنگ کے بادل چھائے
نور کی پریاں رقص کناں ہیں
سازِ صبا پر نغمہ فشاں ہیں
بھونروں نے شہنائی چھیڑی
صبح کے استقبال کی خاطر
ذرّوں نے آنکھیں کھولی ہیں
کرنوں نے دھرتی کے دل میں
امرت کی بوندیں گھولی ہیں
کیف اثر لمحوں نے ہنس کر عشرتِ نو کا جام بڑھایا
ہم نے وطن کا نام بڑھایا
دلّی سے لاہور کی رہ تک نقشِ محبّت ثبت کیا ہے
مدّت کی تاریک شبی کو صبح کا پرتو ہم نے دیا ہے

ڈاکٹر اسعد مرزاپوری
مالویہ نگر۔ مرزاپور
۲۳۶ آ

قیصر سرمست
کاشانۂ ثریا۔ یاقوت پورہ
حیدرآباد۔ ۲۳ ۵

خورشید احمد جامی — زندگی سے زندگی تک

بیس پچیس برس پہلے کی بات ہے ایک صاحب والد محترم حضرت تمکین سرمست سے ملاقات کے لیے آئے تھے۔ پستہ قد، رنگ سیاہ ہونے کی حد تک دبتا ہوا۔ جسمانی ساخت کی پردہ پوشی کرتی ہوئی شیروانی۔ چھوٹی چھوٹی پلکوں جیسی آنکھیں، جنھیں عینک نے ڈھانک رکھا تھا اس زمانے میں PHOTOGREY یا PHOTOBROWN شیشوں کا رواج نہیں تھا ورنہ ان صاحب کی آنکھوں کی بے چینی کو محسوس بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔

میں ظاہر بین، شاعرانہ خوبیوں کو کیا سمجھتا۔ وہ صاحب والد محترم سے ملاقات کر کے چلے بھی گئے اور ایسے کہ میرے ذہن سے بھی نکل گئے۔ اس کے بعد وہ مخدوم محی الدین صاحب یا اریب بھائی (سلیمان اریب) کے ساتھ اکثر نظر آنے لگے۔ تب میرے دل میں یہ بات بیٹھ گئی کہ یہ صاحب "خودنمائی" کے لیے کسی نہ کسی کے ساتھ لگے رہتے ہیں۔ بس اسی خیال نے انھیں میرے "ناپسندیدہ لوگوں" کی فہرست میں لا کھڑا کیا۔ لیکن مجھے کیا پتہ تھا کہ وہ اپنی ذات سے خود انجمن تھے۔ کوئی بھی چیز اکثر و بیشتر ہماری نگاہوں کے سامنے سے گزرتی رہے تو ہم اس کی طرف متوجہ ہو ہی جاتے ہیں۔ یہ انسانی فطرت ہے۔ یہی حال خورشید احمد جامی صاحب کے ساتھ ہوا۔ چنانچہ میں والد صاحب سے دریافت کرنے پر مجبور ہو گیا کہ مخدوم صاحب کے ساتھ یہ کون صاحب رہتے ہیں۔؟

والد صاحب نے بتایا؛ "یہ جامی ہیں"۔

چوں کہ میرا دل ان کی طرف سے پھر چکا تھا اس لیے میں نے کوئی اہمیت نہیں دی۔ رسائل اور اخبارات میں ان کا کلام شائع ہوتا ہی رہتا تھا اور میری نظر سے گزرتا بھی تھا لیکن میں جامی نام پڑھتے ہی صفحہ پلٹ دیتا تھا۔ لیکن میری یہ بے نیازی زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکی۔ پہلے اس شعر نے ذہن کے اس دروازے پر دستک دی جسے میں نے جان بوجھ کر بند کر لیا تھا ؎

سحر کے وقت کانٹوں سے تعارف ہو گیا جامی!
حسیں پھولوں سے تھی خوابوں کی دنیا میں شناسائی

اب میرا ذہن پس و پیش میں پڑ گیا کہ دروازہ کھول کر دیکھوں کہ یہ کون ہے یا کانوں پر ہاتھ دھرے پڑا رہوں۔ ذہن اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ اس شعر نے چوکھٹ سمیت دروازے کو جیسے ہلا ڈالا ؎

پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے
اتنی روا روی میں کہیں سامنا ہوا

اور پھر یہ شعر سننے کے بعد میں اس خوف میں مبتلا ہو گیا کہ اگر اب کی بار میں نے دروازہ نہیں کھولا تو یہ دروازہ توڑ کر در آئیں گے — چنانچہ ایسا ہی ہوا ؎

بہت اداس بہت منفعل نظر آئی
نگاہ چوم کے رخسارِ شادمانی کو
تھکی تھکی نظر آتی ہے اور سونے دو
غموں کی چھاؤں میں کچھ دیر شادمانی کو

یہ میری پہلی شکست تھی جو جامی صاحب نے اشعار کے ذریعے مجھے دی اور اس کے بعد تو جیسے مجھے شکست کھانے میں مزہ آنے لگا اور پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ میرے دماغ نے کلام جامی کے سامنے اپنی شکست مان لی۔ پھر میرے لیے یہ بھی مشکل ہو گیا کہ ان کے اشعار میں کسے منتخب کروں اور کس کی طرف سے نظریں ہٹالوں ؎

شعورِ غم کے سوا کچھ نہیں ہے غم کا علاج
مگر یہ بات زمانے کو کون سمجھائے

صحرائے آرزو کی مسافت طویل تھی
پہنچے برے قریب تو بڑھنے لگی تھکن

کتنی رتوں کا زہر پیا ہے نگاہ نے
اس انتظار میں کہ اسے نگار سحر ملے

دیکھا تو لوحِ دل پہ ترے نام کے سوا
جلتے ہوئے نشانِ ستم اور بھی ملے

جھکا سکے نہ ہجر نصیبوں کی رات کو
ہمراہ ہیں سرے مہ و انجم تو کیا ہوا

ہو چلا ہے جہاں کیوں ابھی سے بیگانہ
ابھی تو آپ نے اپنا مجھے کہا بھی نہیں

جلا ہے کس کا لہو رات بھر چراغوں میں
غرورِ حسنِ سحر اس سے پوچھتا بھی نہیں

اس طرح زندگی سے ہر ایک حادثہ ملا
جیسے سفر میں کوئی نیا ہم سفر ملے

جامی صاحب کی زندگی کا میں نے جہاں تک مشاہدہ کیا ہے یہ محسوس کیا کہ ان کے غم کی نوعیت کہیں کہیں میر تقی میر کے غم جیسی ہے۔ میر کے اسی شعر کو لیجیے ؎

تیری چال ٹیڑھی، تیری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

اور اب جامی مرحوم کی زندگی پر غور کیجیے۔ وہ بیوی بچوں سے بے نیاز رہے گھر تھا مگر بے گھر تھے۔ شاعری ہی ان کی کائنات تھی یا دوست احباب اور شاگرد جن میں مخلص و بے غرض کم ہی تھے۔ اس حد تک اور کلام تقسیم کرنے کے معاملے میں جامی صاحب، حضرت صفی اورنگ آبادی مرحوم سے بڑی حد تک مماثلت رکھتے ہیں۔ صفی اورنگ آبادی مرحوم کی بدنصیبی دیکھیے کہ اس "غریب آدمی" نے بہت سے شاگرد رکھنے کے باوجود اپنی زندگی میں اپنا مطبوعہ دیوان نہ دیکھا۔ اس حد تک جامی اچھے رہے کہ زندگی ہی میں اپنے دو ایک مطبوعہ مجموعے دیکھ لیے۔

کسی صاحب نے جامی کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے جوش ملیح آبادی کو اپنا کلام دکھایا تھا۔ ممکن ہے یہ سچ ہو، ایسا ہے تو پھر یہ حیرت ناک حقیقت ہوگی۔ اس لیے کہ جوش اور جامی کی شاعری میں وہی فرق ہے جو سودا اور میر کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ جوش صاحب کی شاعری ترک و احتشام اور گھن گرج کی شاعری ہے اور جامی کی شاعری عبارت ہے زندگی کے تلخ اور جھلسا دینے والے تجربات اور واقعات سے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو جامی زندگی کے بارے میں یہ نہ کہتے ؎

اے خدا کیا ترے جہنم میں
زندگی سے بڑا ہے کوئی عذاب

جامی صاحب کے دیوان کے لیے میر کا یہ شعر کتنا صادق آتا ہے ؎

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

درد و غم بھی ایسا کہ جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

جامی کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے درد و غم کو اپنی ذات تک محدود نہیں کیا بلکہ اسے آفاقیت بخش دی، اور ایسا اسی وقت ہو سکتا ہے جب شاعر کی نظر اور مطالعہ صحیح ہو۔ وہ کسی ایک ڈگر پر سوچنے کا عادی نہ ہو۔ ممکن ہے یہ بات آپ کو غلط معلوم ہو لیکن میں جامی کے ان اشعار کو کیا کروں جو خود میری بات کی تصدیق کر رہے ہیں ؎

مجھ سے کہیں ملا غمِ دوراں تو اس طرح
جیسے مری طرح ہے وہ بھی تھکا ہوا

ہم تاریک سی گلیوں میں کہیں ٹھہرا کر
چھپ گئی گردِ کشاکش میں امیدوں کی سحر

پگھلا دیے ہیں تلخ حقائق کی آگ نے
خوابوں کی چاندنی سے نہائے ہوئے بدن

گھر سے دن کے ساتھ نکلا تھا کوئی
رات کے جنگل میں جا کر کھو گیا

ہم سے کوئی جواب تو اُن کا نہ بن پڑا
مجرم بنے ہوئے ہیں سوالوں کے سامنے

اُمید کی ٹوٹی ہوئی دیوار سے لگ کر
سو بار جو سوچا ہے وہی سوچ رہا ہوں

آرزوؤں کا اُمنگوں کا خیال آتے ہی
وقت نے گھور کے دیکھا مجھے قاتل کی طرح

بہت کچھ جو کتابوں میں نہیں تھا
وہ چہروں کی لکیروں میں پڑھا ہے

لوگ کہتے ہیں سیاہی کے سمندر میں کہیں
اور بھی ایک چمکتا ہوا دن ڈوب گیا

یہ اور ایسے کئی ہی اشعار جاؔمی صاحب کے مجموعوں کے ہر صفحے پر چمک رہے ہیں۔ یوں تو ہر شاعر نے زندگی کو سمجھنے اور اسے شعری جامہ پہنانے کی مقدور بھر کوشش کی ہے لیکن "زندگی" میں گم ہو جانے اور غرق ہو جانے کی جو کیفیت جاؔمی کے یہاں ہے وہ دوسروں کے یہاں کم ملتی ہے۔ اس طرح جاؔمی نے اپنے اشعار کے ذریعہ "زندگی" کو "زندۂ جاوید" بنا دیا۔

یہ اور بات ہے کہ تعارف نہ ہو سکا
ہم زندگی کے ساتھ بہت دُور تک گئے

یادوں کے سنگ میل نہ خوابوں کے راستے
ہم زندگی کے دشت میں ایسا بھٹک گئے

کچھ دُور آؤ موت کے ہمراہ بھی چلیں
ممکن ہے راستے میں کہیں زندگی ملے

رہِ حیات میں کتنے ہی پیچ و خم آئے
بچھڑ گیا ہے کوئی کب کہاں پتہ بھی نہیں

وقت کی چارہ گری سے مجھے انکار نہیں
زندگی کے مگر گھاؤ بہت گہرے تھے

نادار دوستوں کی طرح زندگی مری
مجھ سے کہیں ملی تو مجسّم سوال تھی

وقت کی دُھوپ ہے اور درد کا لمبا رستہ
زندگی سوچ کے سائے میں کھڑی ہے تنہا

مادثہ یہ ہے زندگی نے کہیں نرم لہجے میں نام پوچھا تھا

کہیں ملے تو ذرا میکدے میں لے آؤ
کہ دوستی کی ضرورت ہے زندگی کو

اُردو کے اکثر شعراء نے میکدہ کی بوجھل فضا میں دوستی تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن انھیں اس فضا نے تحلیل کر کے ان کی ہستی کو نابود کر دیا اس کے باوجود "مے" کی قصیدہ خوانی قابلِ تعریف ہے۔

چاہتیں ہیں کہ پگھلتی ہوئی زنجیریں ہیں
زندگی ہے کہ سلگتا ہوا ارمان کوئی

مجھے ایسا نہ سمجھ کر زندگی نے خود اپنے آپ کو دھوکا دیا ہے

کس کو الفاظ کے جنگل میں صدا دیتے ہو
زندگانی تو کتابوں سے نکل آئی ہے

زندگی بھر مجھے دوزخ میں جلایا جاؔمی
زندگی سے مری دیرینہ شناسائی ہے

جاؔمی صاحب کا یہ کارنامہ نہیں ہے کہ انھوں نے بے شمار غزلیں کہنے کے بعد چالیس سال کی عمر میں جدید شاعری کی طرف توجہ کی بلکہ کارنامہ تو یہ ہے کہ جدید شاعری کو انھوں نے بیسیوں ایسے شعر دیے جن سے اُردو کی جدید شاعری خالی تھی۔ خود جاؔمی صاحب اس سلسلے میں کہتے ہیں:

"آج تو دل کی ایک ایک دھڑکن میں لاکھوں دھڑکنیں اور ایک ایک آواز میں کروڑوں آوازیں شامل ہو جاتی ہیں اور زندگی اپنی ساری تلخیوں کو بھلا کر کوششوں کو تیز تر کر دیتی ہے۔ نئے ذہن اور نئے شعور کے سویرے میں ایسی ہی ایک حقیر سی

(باقی صفحہ ۲۲ پر)

میڈیا نامہ

مصطفیٰ رشدی وفا
۱۶۹/۱۲ عالی باغ کالونی لکھنؤ

خبروں کا بھی جہاں میں عجب کاروبار ہے
اظہارِ واقعات یہیں و ہیں بار بار ہے
رودادِ حادثات ہی اس کا مدار ہے
یعنی بیانِ گردشِ لیل و نہار ہے
چاہے جہاں کی بات ہو، مرغوب ہے اسے
دنیا میں جو بھی ہو، وہ مطلوب ہے اسے

لفظ و بیاں کے زور سے یہ روزگار ہے
محدود دیکھنے میں، مگر بے شمار ہے
تحریر و طبع و نشر و اشاعت شعار ہے
یکسو، خبر رسانوں کے لب پر پکار ہے
اوروں کے پاس جو نہ ہو وہ بات چاہیے
قاری کے واسطے، نئی سوغات چاہیے

ہر وقت فکر ہے یہی، دنیا میں کیا ہوا
جلسہ، جلوس، بند، کہیں کوئی حادثہ
چوری، ڈکیتی، رہزنی، سیلاب، زلزلہ
گھیراؤ، دھرنا، جنگ، بغاوت کا واقعہ
موضوع کچھ نیا ہو، ادارت کے واسطے
یہ سب ہے خام مال، صحافت کے واسطے

اب تک تو طبع اور اشاعت کی بات تھی
اہلِ سیاست اور صحافت کی بات تھی
باہم تعلق اور رفاقت کی بات تھی
سمجھیں نہ آپ یہ کہ شکایت کی بات تھی
کچھ ذکر سرسری سا، یہ تمہید کے لیے
کرنا تھا بس، آپ کی تائید کے لیے

ممکن نہیں سکوں زمانے کی چال میں
ہر دم ہے جستجو یہی، اہلِ کمال میں
ہم کو ہی فوقیت رہے جنگ و جدال میں
گر کشمکش کبھی ہو جنوب و شمال میں
خشکی، تری، فضاؤں میں بھی برتری رہے
کچھ ایسا ہو، ہماری ہی کھیتی ہری رہے

اس واسطے ترقی کے جادے پہ چل پڑے
افکار اور عمل کے سہارے نکل پڑے
اُن کے قدم، جہاں بھی پڑے، برمحل پڑے
سائنس ٹکنالوجی کے دھارے اُبل پڑے
ایجاد و اختراع کو صنعت سے جوڑ کے
مہلک ترین کر دیا ذرّے کو توڑ کے

لاسلکی نے تو کر دیا دنیا کو مختصر
ترسیلِ لفظ و صوت کا ایسا پیامبر
رہتی ہے جس کی سرعتِ رفتار پر نظر
ہر آن دستیاب ہے ہر طرح معتبر
چاہے جہاں کی بات ہو، ہر جا سنائی دے
بے ربط واسطہ ہو تو کیسے دکھائی دے

ایجادِ نو یہ حاملِ صد معجزات تھی
اس کا کمال دیکھنے، سننے کی بات تھی
ابلاغ کا ذریعہ والاصفات تھی
ششدر، مثالِ آئینہ، انساں کی ذات تھی
تکنیک یہ صحافتی دُنیا پہ چھا گئی
خبروں کو نشر کرنے کی تدبیر آگئی

جُملہ فنونِ لطف کا ساماں اس میں ہے
شعر و ادب، ڈرامے کا ہیجان اس میں ہے
موسیقی، رقص و نغمہ بھی مہمان اس میں ہے
تجسیم و خلقِ صُورتِ انسان اس میں ہے
کم فہم کوئی ہوئے یا بے حد ذہین ہو
آنکھوں سے دیکھتے ہیں تو کیوں نہ یقین ہو
□□

جب سے ہوا کے دوش پر اُڑنے لگی خبر
ترسیل اس کی ہوگئی پہلے سے تیز تر
آواز کے اشاروں سے پہونچی اِدھر اُدھر
بے روک ٹوک، ہر جگہ، ہر گاؤں، ہر نگر
سرحد کسی طرح کی نہیں مانتی ہے یہ
سارے جہاں کو اپنا ہی گھر جانتی ہے یہ

ذہنوں پہ راج کرنے کا ساماں ہوگیا
ہر دل میں گھر بنانے کا امکان ہوگیا
صوتِ رواں کی قید میں انساں ہوگیا
اربابِ حل و عقد کو ارمان ہوگیا
قابو میں کر کے رکھیں اگر نشریات کو
ہر طرح فائدہ ہے ہماری ہی ذات کو

گردش میں ماہ و سال کی یہ سلسلہ بڑھا
ایجاد و اختراع کا بھی ولولہ بڑھا
حرکت میں عکس لائے گئے، حوصلہ بڑھا
مربوط کر کے عکس و صدا، قافلہ بڑھا
ٹیلی ویژن کی شکل میں یہ پُراثر ہوا
فردوسِ گوش پہلے تھا، جنت نظر ہوا

غزل

حدیثِ غنچۂ لب بند و بے ثبات سُنو
سکوتِ شب میں گھُلی چاندنی کی بات سُنو

تمہاری ذات سے ہے عنوان اس فسانے کی
تمہارے نام عبارت ہے یہ حیات سنو

کہاں پہ آن کے ٹھہرا ہے کاروانِ حیات
تھمی تھمی ہے جہاں نبضِ کائنات سنو

وہ صبح جس کے اُجالے رہینِ شعلہ و شر
اسی کے خوف سے کجلا گئی ہے رات سنو

جرس میں گُل کے ہے آوازِ الرّحیل کی گونج
رہی ہے ساتھ کبھی عمرِ بے ثبات سنو

ٹپک کے قطرۂ شبنم نے گوشِ گُل میں کہا
کلی کے لب کو جو وا کر گئی وہ بات سنو

فسانۂ غمِ پنہاں طویل ہے نکہت
حدیثِ عشق سے ہے مختصر حیات سنو

نکہت لکھنوی
۱۹۳۔ ہور ٹل ہائی اسٹریٹ۔ لندن

طنز و مزاح

اقبال مجید

کوہ فزا ۴۷- شمع ہلہ روڈ

بھوپال - ۲ ۴۶۲

ڈاکٹر پھساٹے

میرا نام مواری لال ہے اور میرا ایک پڑوسی دوست ہے مراری لال۔ ہم دونوں میں پرانی دوستی ہے۔ مُراری لال کی ایک معمولی سی بیماری کو لے کر مجھے جو چند بصیرت افروز تجربات ہوئے ہیں وہ رفاہِ عام کے خیال سے سب تک پہنچانا بہت ضروری سمجھتا ہوں۔

تو واقعہ یوں ہے کہ بھائی مراری لال، پچاس کے لپیٹے میں تھے، قد لمبا لیکن مزاج میں کچھ خطی سے۔ ایک دن بیٹھک میں میرے ساتھ میٹھے جائے پی رہے تھے کہ بولے۔

"یار ہواری! تم کو چپلیں کیا اچھی لگتی ہیں۔؟"

سوال بڑا معصوم سا تھا۔ میں نے انھیں بتا دیا کہ چپلیں مجھے اچھی لگتی ہیں اور میں اکثر پہنا بھی کرتا ہوں۔ پھر وہ بولے

"تم کو کیسی چپلیں اچھی لگتی ہیں۔؟"

میں سوال سے مراری کا مقصد نہیں سمجھ پایا تو میں نے ان سے اس کی وضاحت کرنے کو کہا۔ تو وہ بڑا سو کھا سا منھ سا کر بولے،

"میرا مطلب ہے کہ تم کو دراز کی ہری ہری چپلیں اچھی لگتی ہیں کہ اُبالی ہوئی۔"

ظاہر ہے کہ یہ سُن کر میں سُن سے رہ گیا۔

"تم پاگل تو نہیں ہو گئے ہو مُراری۔" میں نے تشویش ظاہر کی تو مراری نے بھی اپنے بارے میں اس شک کا اظہار کیا۔ طے ہوا کہ قبل اس کے کہ پاگل پن اور بڑھے مراری کو وقت ضائع کیے بغیر کسی ڈاکٹر سے رجوع کرنا چاہیے۔ بس اسی بدقسمت دن کو میں آج تک کوس رہا ہوں، جب میں اپنے پڑوسی اور چہیتے دوست مراری کو ڈاکٹر پھساٹے کے کلینک لے کر گیا، جہاں سب سے پہلے ہماری اس نرس سے ملاقات ہوئی جو رسپشن کاؤنٹر پر بیٹھ کر مریضوں سے فیس وغیرہ لے کر پرچہ تیار کرتی تھی۔ جب میں نے اس نرس کو سسٹر کہہ کر مخاطب کیا تو وہ بھڑک اُٹھی۔

"سسٹر ہوگی تمھاری اماں اور تمھاری بہن۔ میڈم بولو میڈم۔"

جب ہم نے اسے میڈم کہا تو وہ قدرے خوش ہوئی۔ بتایا گیا کہ ہم اپنے دوست مراری لال کے دماغ کا علاج ڈاکٹر صاحب سے کرانے لائے ہیں تو وہ بولی،

"پہلے جیب کی اسکریننگ کراؤ۔"

"کس کی جیب کی اسکریننگ؟"

"جو مریض کو لے کر آیا ہے۔" سسٹر نے ہمیں بتایا اور ہم کو اپنی جیب کی اسکریننگ کرانے کے لیے جیب کا سارا سامان کاؤنٹر پر رکھنا پڑا ــــ سسٹر نے ہمارا بیڑی کا بنڈل اور ماچس وغیرہ الگ ڈال کر، اور پچاس پچاس کے تینوں نوٹ اٹھاتے ہوئے بولی ــ

"ارے یہ تو پچاس کے تین ہی نوٹ ہیں۔"

"تو ــ!"

"تو کیا۔" وہ ناک چڑھا کر بولی ــ "اس میں کیا ہوگا ــ؟ انگوٹھی اتارو دونوں۔"

"یہ سُن کر میرے پیروں کے نیچے سے زمین نکل گئی کیوں کہ دونوں ہی انگوٹھیاں سونے کی تھیں۔ بڑی مشکل سے وہ ہمیں سمجھا سکی کہ دو میں سے ایک انگوٹھی تو ڈاکٹر پھساٹے کی فیس میں چلی جائے گی اور دوسری انگوٹھی نرس کے حصّے میں آئے گی مریض سے سیدھے منھ اور پیار سے بات کرنے کے لیے ــ یہ کہہ کر نرس نے ایک ایسی حرکت کی کہ مراری لال کا چہرہ دمک اُٹھا۔ اور وہ مجھ سے اصرار کرتے رہے کہ میں دونوں انگوٹھیاں نرس کے حوالے کر دوں۔

لیکن میں نے کیوں کہ اس طرح کا اندھیر کبھی نہیں دیکھا تھا اس لیے غصّے سے نرس سے بولا،

"میڈم! یہ اندھیر اس سے پہلے تو کبھی نہیں سنا تھا۔"

"پہلے حوالہ بھی کب سنا تھا۔" نرس نے تڑسے جواب دیا۔

"لیکن اتنا مال ہضم کر لیتے ہیں کیا ڈاکٹر پھساٹے۔؟" میں نے جل کر کہا، تو وہ بھی جل کر بولی۔

"کیوں؟ کیا ڈاکٹر صاحب انسان نہیں ہیں۔"

"انسان ہیں تب ہی تو پوچھ رہا ہوں۔"

نرس نے تیوری چڑھا کر جو جواب دیا وہ یہ تھا۔

"انسان سیکڑوں ٹن چارہ ہضم کر سکتا ہے جانوروں کا، تو یہ کیا چیز ہے۔"

نرس نے جب مراری لال کو خوش اور مجھے لاجواب کر دیا تو ڈاکٹر پھساٹے کے کمرے میں بھیجا۔ اس وقت ڈاکٹر پھساٹے اور ایک مریض کے درمیان جو گفتگو ہم دونوں نے ایک کونے میں کھڑے رہ کر سنی وہ کچھ اس طرح تھی؛

"تمہارا نام۔؟" ڈاکٹر نے مریض سے سوال کیا۔

"میرا نام سپاٹے۔"

"کیا بولا۔؟" ڈاکٹر چونکا۔

"میرا نام سپاٹے ہے سپاٹے۔"

"سپاٹے۔؟" ڈاکٹر کسی قدر غصے میں بولا۔ "یہ کیا نام ہے، سپاٹے۔"

"کیوں؟" مریض برا مانتے ہوئے بولا۔ "تمہارا نام پھساٹے ہو سکتا ہے تو میرا سپاٹے نہیں ہو سکتا۔"

"کیا تکلیف ہے؟" ڈاکٹر نے سوال کیا۔

"ٹانگ ٹوٹ گئی ہے میری۔" مریض نے جواب دیا۔

"ٹانگ ٹوٹ گئی ہے تو چلا کیوں نہیں رہا ہے تو۔؟" ڈاکٹر نے مشکوک نظروں سے مریض کو دیکھا۔

"اتنی نہیں ٹوٹی ہے۔" مریض نے جواب دیا۔

"تجھے کیسے معلوم کہ اتنی نہیں ٹوٹی ہے۔؟" ڈاکٹر نے تفتیش کی تو مریض نے بتایا کہ چھونے سے لگتا ہے کہ ٹوٹ گئی ہے۔

"داہنی ٹوٹی ہے کہ بائیں۔؟" ڈاکٹر نے معلوم کیا تو اسے بتایا گیا کہ داہنی ٹانگ ٹوٹی ہے۔ یہ سن کر پھساٹے مریض پر بہت ناراض ہوا، اور اس نے بتایا کہ داہنی ٹانگ ٹوٹنے والے مریضوں کو وہ دن میں نہیں دیکھتا۔ اس کے لیے شام کا وقت مقرر ہے۔ جس پر مریض نے بڑی واویلا کی کہ ٹانگ تو بہر حال ٹانگ ہی ہے داہنی ہو یا بائیں، اس کے لیے صبح شام کی کیا قید۔ جس پر ڈاکٹر نے مریض کو تیکھی نظروں سے دیکھا اور سوال کیا۔

"ڈاکٹر تم ہو یا میں ہوں۔؟"

مریض یہ سن کر سہم گیا۔ پھر پوچھا گیا کہ ٹانگ کس دن ٹوٹی۔ مریض نے جواب دیا کہ ابھی کل ہی منگل کو ٹوٹی ہے۔ یہ سن کر ڈاکٹر پھساٹے مریض پر اور بھی ناراض ہوا اور بتایا کہ منگل کو ٹوٹنے والی ٹانگ اگلے منگل کو ہی دیکھی جائے گی۔ مریض کو بڑی حیرت ہوئی کہ یہ کیا ڈاکٹر ہے جو ٹوٹی ٹانگ کو آٹھ دن بعد دیکھتا ہے۔ تب اسے ڈاکٹر پھساٹے نے سمجھایا کہ دُرگھٹنا سے دیر بھلی کے اصول کو اپناتے ہوئے وہ کسی بھی مریض کے علاج میں جلد بازی سے کام نہیں لیتا۔

ڈاکٹر پھساٹے نے اس تھیوری کی وضاحت کرتے ہوئے ایک عبرت آموز واقعہ بھی بیان کیا۔ اس نے بتایا کہ اس کے نرسنگ ہوم میں دل کا ایک مریض بھرتی تھا، ڈاکٹر پھساٹے نے لنچ پر گھر جانے سے پہلے نرس کو ہدایت کی کہ وہ دل کے مریض کو ایک نئی دوا آدھی شیشی کی مقدار میں فوراً پلا دے۔

پھساٹے یہ ہدایت کر کے جب گھر پہنچا اور کھانے کی میز پر بیٹھا تو اُسے یاد آیا کہ دل کے مریض کو دی جانے والی دوا کی مقدار اس نے نرس کو غلط بتا دی ہے۔ وہ نئی دوا آدھی شیشی نہیں آدھا چمچہ دی جانا تھی۔ ڈاکٹر پھساٹے کے ہاتھ پیر پھول گئے کیوں کہ دوا کی اتنی مقدار مریض کے لیے مہلک ثابت ہونا یقینی تھا۔ ڈاکٹر پھساٹے اُلٹے پیروں نرسنگ ہوم واپس ہوا۔ وہاں نرس کو تلاش کیا جو اپنے کمرے میں بیٹھی سوئٹر بن رہی تھی۔ پھساٹے نے کانپتی آواز میں نرس سے سوال کیا۔

"نرس! دل کے مریض کو نئی دوا کی آدھی شیشی دے دی کیا۔؟"

نرس نے مسکرا کر ڈاکٹر پھساٹے پر پیار بھری ایک نظر پھینکی اور بولی

"بس یہ ایک تیلی اور بُن لوں، ابھی دیتی ہوں۔"

یہ سن کر پھساٹے باغ باغ ہو گیا۔ نرس کی سوئٹر کی بنائی نے ایک بہت بڑے حادثے سے پھساٹے کو بچا لیا ورنہ اس کا کلینک بدنام ہو جاتا اور ایک معصوم کی جان جاتی۔ اس دن سے ڈاکٹر پھساٹے نے اپنی نرس کو

آٹھ گھنٹے کی ڈیوٹی میں پانچ گھنٹے صرف سوئٹر بننے کے کام ہی میں لگا رکھا تھا اور پھساٹے نے کا پورا خاندان اور خاندان کے ممبروں کے بچے تک نرس ہی کے ہاتھ کا بنا ہوا سوئٹر پہنتے تھے۔ دراصل اسی دن سے ڈاکٹر پھساٹے نے دو گھنٹے سے دیر بھلی کے سنہرے اصول کو اپنایا ہوا تھا۔ اس نے مریض کو سمجھایا۔

"ہمارے نرسنگ ہوم میں مریض کے پیٹ کا آپریشن چودہ گھنٹے میں ہوتا ہے۔"

"چودہ گھنٹے۔۔!!" مریض اچھل پڑا۔ پھر خود ہی بولا۔ اچھا اچھا بجلی چلی جاتی ہوگی یہاں بھی۔"

"نہیں۔۔" ڈاکٹر نے سمجھایا۔ "چودہ گھنٹے پیٹ کھلا ہی رکھتے ہیں ہم۔"

"ارے تو پیٹ کیا رضائی گدہ ہے جسے دن بھر دھوپ دکھائی جاتی ہے۔ اس طرح تو مریض آپریشن ٹیبل پر ہی مر جاتا ہوگا۔"

ڈاکٹر پھساٹے نے جواب میں اقرار کیا کہ واقعی اس طرح کبھی کبھی مریض مر بھی جاتا ہے۔

"آپ کے نرسنگ ہوم کی بدنامی نہیں ہوتی۔۔؟" مریض نے سوال کیا۔

"کاہے کی بدنامی؟" ڈاکٹر نے وضاحت کی۔ "بدنامی تو تب ہوتی ہے جب جلدی جلدی پیٹ بند کر دیا جاتا ہے۔۔۔۔"

"۔۔اور پیٹ میں کبھی قینچی رہ جاتی ہے تو کبھی تولیہ رہ جاتا ہے۔" نرس نے بات پوری کی۔

"تولیہ بھرے پیٹ کے ساتھ مرنا بھلا کسے پسند ہوگا۔ صاف ستھرے پیٹ کے ساتھ سب ہی مرنا پسند کرتے ہیں۔" ڈاکٹر نے بڑے اعتماد سے کہا۔ اور دوسرے مریض کو معائنے کے لیے آواز دی۔ دوسرا مریض تو ایک خاتون تھیں جو دیکھنے میں کہیں سے بھی مریض نہیں لگ رہی تھیں ان خاتون کے بعد ہی مراری لال کا نمبر تھا۔

ڈاکٹر پھساٹے نے گردن اٹھائے بغیر ہی لڑکی سے پوچھنا شروع کر دیا

"نام بولو۔"

"حسینہ۔" لڑکی نے آواز میں شہد گھول کر جواب دیا۔

"حسینہ۔؟" یہ تو کسی یونانی دوا کا نام ہے۔"

"نہیں وہ تو کھانسی ہے۔" لڑکی نے وضاحت کی۔

"کیا شکایت ہے آپ کو۔؟" ڈاکٹر نے پیشہ ورانہ سوال کیا۔

لڑکی مسکرائی اور دھیرے سے بولی۔

"میرا کلیجہ نہیں سنبھل رہا ہے۔"

ڈاکٹر پھساٹے نے چونک کر غور سے لڑکی کو دیکھا جس کے چہرے پر شرارت صاف نمایاں تھی۔ ڈاکٹر بولا۔

"پڑوس میں ایک ہومیو پیتھ ڈاکٹر ہے! اس کے پاس چلی جاؤ۔ کلیجہ اچھا سنبھالتا ہے۔"

"پریکٹس کیسی ہے اس کی؟" لڑکی نے بے صبری سے معلوم کرنا چاہا۔

"اچھی ہے۔۔۔ مریض کو مار بھی دیتا ہے اور آرام سے سوتا بھی ہے۔"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے۔؟"

"ایسے ہی ہوتا ہے۔"

"لیکن کیسے۔؟" لڑکی نے وضاحت چاہی۔

"دوا کی گولیاں اتنی چھوٹی ہوتی ہیں کہ پیٹ تک پہنچ ہی نہیں پاتیں اس لیے پوسٹ مارٹم میں پیٹ سے کچھ نکلتا ہی نہیں۔" ڈاکٹر نے سمجھایا۔ پھر ڈانٹ بتا کر لڑکی کو چلتا کیا۔۔۔ اور مراری لال کی باری آئی۔ اسٹول پر مراری لال جی جیسے ہی بیٹھے تو ڈاکٹر پھساٹے نے نام وغیرہ پوچھ کر مراری کے داہنے گال کو غور سے دیکھتے ہوئے سوال کیا۔

"یہ تیرا ادھر کا گال کیسا ہے؟"

"گال۔" مراری چونکے۔ "کس کا، میرا گال؟"

"ہاں۔"

"کیوں میرے گال کو کیا ہوا۔؟" مراری چکرایا تو ڈاکٹر پھساٹے نے ایک عجیب سا سوال کر دیا۔

"کیا تیری پتنی کا رنگ لال ہے۔؟"

"میری پتنی کا رنگ۔۔؟"

"ہاں۔ کیا لال ہے۔؟"

مراری بیچارہ اداس ہو کر بولا: "اب اس عمر میں رنگ لال ہو یا پیلا کیا فرق پڑتا ہے۔"

"فرق پڑ رہا ہے۔" پھساٹے نے اسے آگاہ کیا اور بتایا کہ مراری شیشے

میں اپنا داہنا گال غور سے دیکھے۔ کیوں کہ پھساٹے کو یقین ہے کہ مراری کی بیوی کا رنگ چھوٹ رہا ہے۔

مراری کو ڈاکٹر پھساٹے کی عقل پر بڑا غصہ آیا۔ ایک بار اس نے اپنے داہنے گال پر انگلیاں پھیریں پھر انگلیوں کو غور سے دیکھا، اور پھر تیوری چڑھا کر بولا،

"ڈاکٹر پھساٹے! تم آدمی ہو یا پاجامہ۔"؟

"کیا مطلب۔؟"!

"تم لپ اسٹک کے رنگ اور پینٹ کے رنگ میں فرق نہیں کر پاتے۔؟"

"لپ اسٹک؟ کس کی لپ اسٹک؟" پھساٹے چونکا۔

"تمھاری نرس کی لپ اسٹک!" مراری نے جواب دیا۔

"یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ ہم اسے لپ اسٹک خریدنے کی تنخواہ ہی نہیں دیتے۔"

"یہ شوق تو ہماری جیب سے پورے ہوتے ہیں۔ چاہے تمھارے شوق ہوں یا تمھاری نرس کے۔" مراری تیور کے ساتھ بولا۔

"ٹھیک ہے۔ تم تو یہ بتاؤ کہ تکلیف کیا ہے۔" ڈاکٹر پھساٹے نے ڈانٹا۔

"دماغ خراب تھا ہمارا۔ یہاں آکر ٹھیک ہوگیا۔" مراری بولا اور مجھے گھسیٹتا کلینک کے باہر لے آیا۔

□□

خورشید احمد جامی۔۔۔۔۔۔۔صفحہ ۱۷ کا بقیہ

خورشید احمد جامی۔۔۔۔۔۔۔صفحہ ۱۷ کا بقیہ

کوشش میری غزلوں میں نظر آئے گی۔ میرے فن نے
تجربات کی دھوپ میں جو زخم چنے ہیں ان کو پیار کی
خوشبو سے مہکا کر نذرِ حیات کرتا ہوں۔"

مختصر یہ کہ جامی کی جدیدیت میں بڑی جان ہے، بڑی توانائی ہے۔ جامی صاحب نے جس طرح "زندگی" کے لیے "زندگی" سے زور آزمائی کی اسی طرح ان کی شاعری بھی ناساعد حالات کا ثابت قدمی سے مقابلہ کرسکتی ہے۔

□□

رُباعیات

تخیُّل کے درپن میں سنورتے بھی ہیں
ہاتھوں میں ہُنروَر کے بکھرتے بھی ہیں
الفاظ کو بے جان سمجھنے والو!
الفاظ تو جیتے بھی ہیں مرتے بھی ہیں

ایقان کی تصویر نمایاں ہوگی
تشکیک بہر گام پشیماں ہوگی
الفاظ کے سینے میں مرا دل رکھ دو
قندیلِ معانی کی فروزاں ہوگی

الفاظ نہیں، ان کو مسیحا کہیے
افکار نہیں، ان کو دفینہ کہیے
اشعار کو میرے نہ سمجھیے الہام
بے نام سے احساس کا چہرہ کہیے

بجھتی ہوئی قندیل کی لَو ہیں ہم لوگ
ڈھلتے ہوئے خورشید کی ضو ہیں، ہم لوگ
اس پر بھی بہ فیضِ دلِ شوریدہ سر
تنویرِ سرِ جادۂ نو ہیں ہم لوگ

آنکھوں میں سُرورِ مئے جاں بھی دیکھو
ہونٹوں پہ شگوفوں کو جواں بھی دیکھو
تسلیم، ہیں سرشارِ بہاراں ہم لوگ
دل میں ہے مگر دردِ خزاں بھی دیکھو

علقمہ شبلی
۸۹/۶ ریپن اسٹریٹ کلکتہ ۱۶۔۰۰۰۷

غزلیں

الٰہی کیسا یہ موسم ہے کیا کیا میں نے
کہ خوں چکانیِ پیہم ہے کیا کیا میں نے

میں اپنی ذات میں تخلیقِ کائنات، مگر
ترا ہی نام مکرّم ہے کیا کیا میں نے

یہ ذرّہ ذرّہ ہوا کیسے آفتاب بدست
کہ آئینہ گر عالم ہے کیا کیا میں نے

کہاں یہ فطرتِ ہستی کہاں یہ رنگِ مزاج
حیات شعلہ و شبنم ہے کیا کیا میں نے

یہ لمحہ لمحہ تڑپ آرزو کی نیرنگی
ترا اشارۂ مبہم ہے کیا کیا میں نے

حدودِ وقت سے آگے نکل گیا تھا کبھی
ترے حضور میں سرخم ہے کیا کیا میں نے

میں اک صحیفۂ ماضی کا حرفِ پارینہ
قلم نہ تیغ نہ پرچم ہے کیا کیا میں نے

نہ کل نہ آج نہ یادیں نہ شوق ہی باقی
ہنوز دیدۂ پرنم ہے کیا کیا میں نے

احسان نانپاروی
ناں پارہ۔ ضلع بہرائچ

اب دیکھیے افکار میں گھر جائیں نہ ہم اور
اس زلف میں دو چار قیامت کے ہیں خم اور

ہاں گردشِ حالات! مرے واسطے غم اور
یاد آنے لگے ہیں مجھے اربابِ کرم اور

احساس یہ ہوتا ہے ابھی دور ہے منزل
اور ذوق یہ کہتا ہے کہ بس چند قدم اور

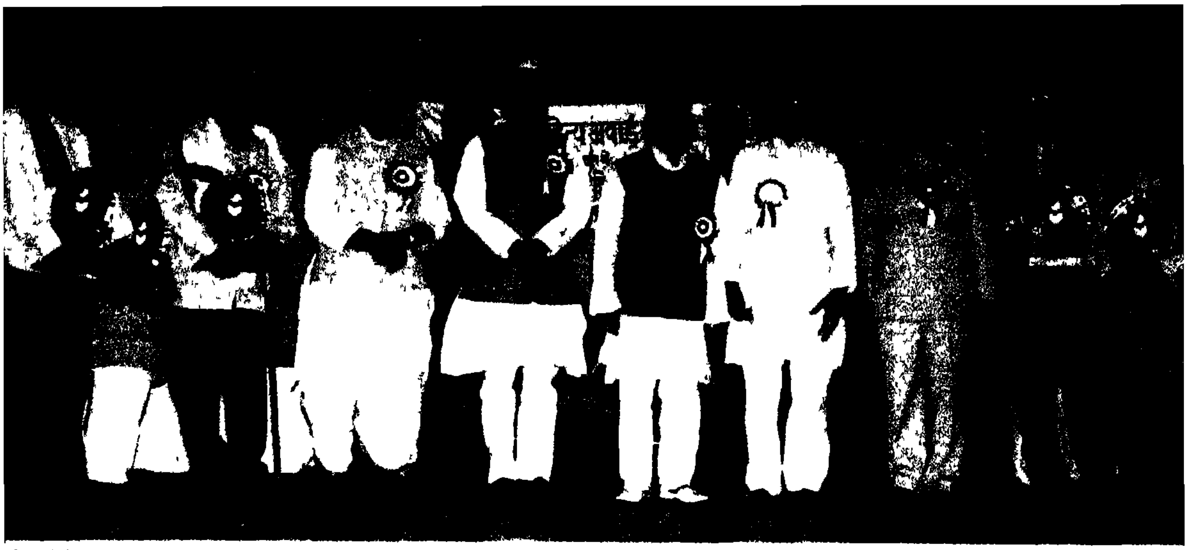
رہ رہ کے یہ قصداً مری جانب سے گزرنا
اظہارِ کرم اور ہے مفہومِ کرم اور

اُٹھنے کو ترے کوچے سے یوں دل نہیں ہوتا
دو چار یہاں بیٹھے ہیں مصروفِ الم اور

گو غم کی گھنی چھاؤں بھی ہے باعثِ تسکیں
ہوتا ہے مگر سایۂ دامانِ کرم اور

قائم ہے اثر ان کی جو یہ طرزِ نوازش
ہو جاؤ گے کچھ روز میں شائستۂ غم اور

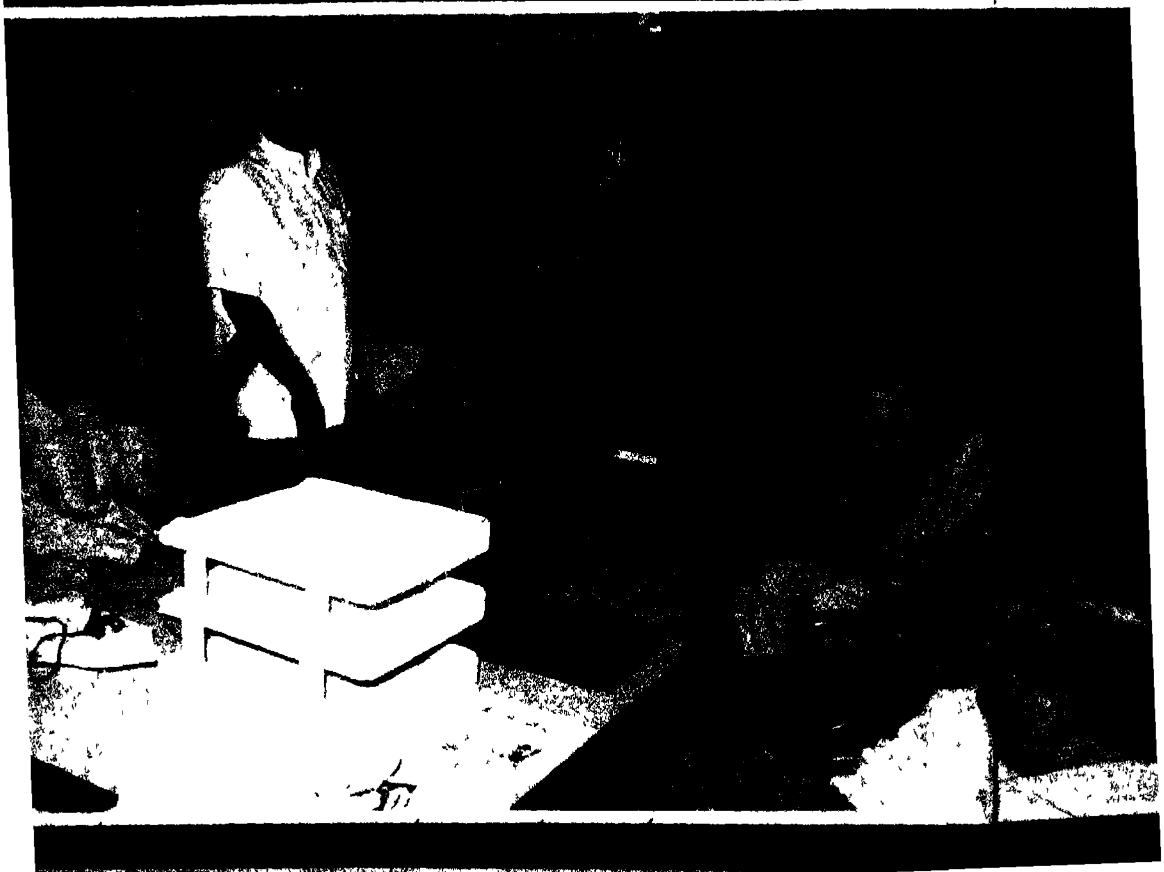
اثر عباسی
۲۲۳/۲۶۸ اسلام باڑی۔ مہانگر
لکھنؤ















کرشن نرائن ککڑ
۵۔آر، کے ٹنڈن روڈ۔ قیصرباغ
لکھنؤ

منظر سلیم

[یادیں اور تاثرات]

منظر سلیم اُردو کے ممتاز اور اہم شاعروں میں تھے، جن کا اس دنیا سے گزر جانا میرے لیے بڑا ہی تکلیف دہ ہے۔ وہ قریب قریب میری ہی عمر کے تھے۔ میری ان سے ملاقات اُس زمانے میں ہوئی تھی جب ادبی اور ثقافتی ماحول بہت وسیع تھا۔ ۱۹۴۵۔۴۶ء کی بات ہے، جب ہم لوگوں کی عمر ۱۸۔۱۹ سال رہی ہو گی۔ عمر کے اسی حصے میں انسان آئندہ کے منصوبے بناتا ہے۔ اس وقت لکھنؤ میں امین آباد اور حضرت گنج مرکزی حیثیت رکھتے تھے۔ میں قیصر باغ میں رہتا ہوں اور منظر سلیم کی رہائش گاہ گولہ گنج میں تھی، اس لیے امین آباد میں ان سے ملاقات بہت آسان تھی اور جب مل بیٹھتے تھے تو ادبی، ثقافتی، سماجی اور سیاسی مسائل پر تبادلۂ خیال بھی ضروری تھا۔ شام کو ۷ بجے کے آس پاس کسی چائے خانے میں پہنچ جانا، اس وقت ایک ضرورت جیسا تھا، وہیں ایک بزرگ جو رسول احمد ابودھ کے نام سے جانے جاتے تھے اور گاندھی وادی تھے، اس زمانے میں اس ہوٹل میں نظر آتے تھے جو عبداللہ ہوٹل کے نام سے مشہور تھا۔

میں اور منظر ابودھ جی کی ہمت افزائی اور سرپرستی کے لیے ہمیشہ پیش پیش رہتے تھے۔ ہم لوگ جیسے ہی وہاں پہنچتے وہ ہم لوگوں کی چائے وغیرہ سے تواضع کرتے، اگرچہ ان کی مالی حالت اچھی نہیں تھی۔ ابودھ جی اس وقت کے ادبی ماحول میں خاصے معروف تھے کیونکہ ان کی کہانیاں ہندی میں شائع ہو چکی تھیں۔ پھر جب یشپال نے "وپلو" کی اشاعت شروع کی تو اس کے اُردو سیکشن کی ادارت ابودھ جی کے سپرد کی۔ اسی سے ابودھ جی کی ادبی اہمیت ظاہر ہوتی ہے۔

یہاں آل انڈیا ریڈیو کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اس زمانے میں اس ادارے سے ہم لوگوں کی بڑی اعانت کی لیکن وہاں تک پہنچنے میں ہماری مدد کی تھی ابودھ جی نے۔ اس وقت گرجا کمار ماتھر بھی آل انڈیا ریڈیو سے منسلک تھے، جو مجھے اور منظر کو چھوٹے چھوٹے پروگرام دلوانے میں مددگار ثابت ہوئے اور یہ سلسلہ کئی سال تک جاری رہا۔ اس تنگ دستی کے زمانے میں ان پروگراموں سے ہمارا حوصلہ بڑھتا تھا، جن کے ذریعہ ۱۵ سے ۲۵ روپئے تک ایک پروگرام کے مل جاتے تھے۔ اسی ماحول میں منظر ایک شاعر کی حیثیت سے اُبھرے۔

پھر انھوں نے اور میں نے بھی کافی عرصے تک صحافت بھی کی۔ یہاں ایک انگریز ملیٹری آفیسر کا ذکر کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے جنھوں نے ریٹائر ہونے کے بعد ہندستان ہی میں رہنا پسند کیا، جن کا نام تھا جے۔ سی۔ ڈبلیو اسمتھ۔ ریٹائر ہونے کے بعد وہ یہاں ایک کمپنی سے منسلک ہو گئے جو آئی۔ ٹی کالج کے سامنے واقع تھی۔ وہیں ایک ریستوراں بھی تھا جس کے کھانے بڑے لذیذ ہوا کرتے تھے۔ میں اپنے ایک اور دوست مہیش چندر بنت کے ساتھ وہاں اکثر جایا کرتا تھا۔ وہیں اسمتھ سے ہماری ملاقات ہوئی تو معلوم ہوا کہ انھیں اُردو شاعری سے بڑا لگاؤ ہے وہ انگریزی اور جرمن کے علاوہ اور کئی زبانیں بھی جانتے تھے اور انھوں نے انگریزی میں کئی ترجمے بھی کیے تھے۔ منظر سے ان کے روابط کچھ زیادہ ہو گئے تھے۔ ان کا بھی یہی خیال تھا کہ منظر اردو ادب میں ایک مقام ضرور بنا لیں گے۔

پھر ایسا ہوا کہ ہم لوگ حضرت گنج کے کافی ہاؤس میں بیٹھنے لگے۔

لیکن منظر کو امین آباد زیادہ بھاتا تھا۔

یہاں یہ بھی واضح کرنا ضروری لگتا ہے کہ اس زمانے میں لکھنؤ اتنا پھیلا نہیں تھا، اس لیے یہاں کی ادبی دُنیا میں بھی بکھراؤ نہیں تھا۔ یہ اس زمانے کی خصوصیت تھی، جس نے ہم لوگوں کی کردار سازی میں ایک رول ادا کیا تھا۔ میں نے اور منظر نے چھوٹی چھوٹی کئی ملازمتیں بھی کیں۔ انھوں نے ۴۷۔۱۹۴۵ء میں ملیٹری کے اکاؤنٹس ڈپارٹمنٹ میں اور میں نے مویشیوں کے محکمے میں ملازمت کی۔ منظر نے بی۔اے ۱۹۴۹ء میں کیا تھا۔ ان کی ایم۔اے کی تھیسس کا موضوع تھا: مجاز — حیات اور شاعری" اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مجاز کہیں نہ کہیں ان کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ان پر مجاز کا کتنا اثر تھا، اس کا پورا اندازہ ہمیں اب ہوتا ہے اگرچہ اس کا اظہار اُس زمانے میں ہی ہوگیا تھا جب انھوں نے مجاز کے سوگ میں ایک نظم "میرے بعد" کہی تھی۔ یہ نظم جنوری ۱۹۵۶ء میں اسی "نیادور" میں شائع ہوئی تھی ؎

ہر زباں پر ہے مرا نام سنا میرے بعد
کام آئی مرے جینے کی ادا میرے بعد

تذکرے میرے جنوں کے ہیں ہر اک محفل میں
میری رندی پہ زمانہ ہے فدا میرے بعد

عشق کو عشق کی عظمت کا پتہ مجھ سے ملا
حُسن کو حُسن کا احساس ہوا میرے بعد

میں نے کیا کچھ نہ کیا نذر وہ دل ہو کہ ہو جاں
شاعری کو کوئی مجھ سا نہ ملا میرے بعد

میرے اُٹھتے ہی عجب رنگ ہے میخانے کا
نشۂ مے ہے شنا مے سے خفا میرے بعد

میرے دم سے تھی ہر اک بزم طرب کی زینت
یہ الگ بات کہ یہ راز کھلا میرے بعد

میں نہیں ہوں تو مرے چاہنے والے ہیں بہت
کوئی دیکھے یہ رہ و رسم وفا میرے بعد

زندگی جن کے تغافل کا نشانہ ہی رہی
وہ بھی دم بھرنے لگے آج مرا میرے بعد

ہائے جن گلیوں میں برباد ہوا میرا شباب
اُن سے اب اُٹھتی ہے ماتم کی صدا میرے بعد

منظر ترقی پسند تحریک سے بھی جڑے رہے، لیکن زیادہ دنوں نہیں وہ نظریہ سے زیادہ اہمیت علم و فن کو دیتے تھے۔ انھوں نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی۔ جہاں تک میں جانتا ہوں، انھوں نے دو سو سے زیادہ اشعار نہیں کہے لیکن بڑی حیرت کی بات ہے کہ وہ انھیں یکجا نہیں کرسکے۔

یہاں ان کی ایک غزل کے چند اشعار بھی پیش کرنا چاہتا ہوں یہ غزل انھوں نے جولائی ۱۹۹۶ء میں کہی تھی۔ اس سے زبان پر ان کی دسترس کا پتہ چلتا ہے ؎

جہاں بھی ساعتوں سے دفعتاً موسم بدلتے ہیں
گھنی آبادیوں سے خون کے دریا نکلتے ہیں

لگاتے ہیں دلوں پر زخم سورج گرم نیزوں سے
دلوں کی زندگی سے درد کے چشمے اُبلتے ہیں

بسر ہوتی ہیں پر تشویش سناٹے میں راتیں یوں
کہ آوازِ صبا سے بھی ہزاروں دل دہلتے ہیں

منظر نے اپریل ۱۹۷۵ء سے جولائی ۱۹۹۰ء تک روس میں پروگریسیو پبلشرز کی تاشقند یونٹ میں کام کیا۔ کچھ عرصے وہ ریڈیو تاشقند و ازبکستان سے بھی منسلک رہے۔ اُن کا کوئی شعری مجموعہ نہ ان کی زندگی میں شائع ہوا نہ اَب چھپ سکا ہے، اس کے باوجود ان کی شاعری کو خاصی اہمیت دی جاتی ہے جس کے چھپنے کا سلسلہ ۱۹۴۴ء سے شروع ہوگیا تھا۔ اس کے علاوہ قومی آواز کی ملازمت کے دوران انھوں نے کئی ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ سماجی اور ادبی مسائل پر بھی لکھا۔

اس شخصیت سے، جسے میں نے 'خواجہ محمد احمد' کے نام سے جانا تھا (جو منظر سلیم کے نام سے بعد میں منظرِ عام پر آئے) میری آخری ملاقات، ان کے انتقال (۷ دسمبر ۱۹۹۶ء) سے پندرہ روز قبل آل انڈیا ریڈیو (لکھنؤ) کے سامنے ہوئی، میں ایک ریکارڈنگ کے بعد باہر آرہا تھا اور وہ اندر جارہے تھے۔

(باقی صفحہ ۳۹ پر)

غزلیں

چہرہ وہ آشنا سا لگتا ہے
دل میں اک آسرا سا لگتا ہے

قدریں بدلیں تو رنگ بھی بدلے
سارا منظر نیا سا لگتا ہے

اکثر اُمید کے دریچے سے
پردہ اٹھتا ہوا سا لگتا ہے

ہاتھ پھیلائیں غیر کے آگے
سوچ کر یہ بُرا سا لگتا ہے

دل کھلا جائے ہے خیال ترا
ہوبہو یہ صبا سا لگتا ہے

مجھ کو طوفاں میں جو سہارا دے
کوئی ہو، ناخُدا سا لگتا ہے

یہ حقیقت ہے حضرتِ آسیؔ
آج سے کل جُدا سا لگتا ہے

آسیؔ رام پوری
۳۸۔بی، ابوالفضل انکلیو۔ جامعہ نگر
نئی دہلی۔ ۲۵ ۱۱

پتہ نہیں ہے اُجالوں کو وسعتِ شب کا
تہِ چراغ بھی قبضہ ہے ظلمتِ شب کا

گلوں میں سر کو چھپائے سسک رہی ہے ہوا
سحر کے ہاتھ میں دامن ہے رُخصتِ شب کا

یہ کہکشاں ہے غبارِ سفر کا آئینہ
یہ چاند نقشِ کفِ پا ہے، ہجرتِ شب کا

بتا رہے ہیں کسی کے کھلے ہوئے گیسو
ہوا کی زد پہ خزانہ ہے نکہتِ شب کا

ٹھہر کے اوس کی بوندیں شجر کے پتوں پر
علاج ڈھونڈھ رہی ہیں حرارتِ شب کا

تھکا تھکا سا اُجالا ڈری ڈری آنکھیں
بہت عجیب ہے منظر تلاوتِ شب کا

وہ ایک اشک جو کاظمؔ ہے تا سحر باقی
وہی چراغ مجاور ہے تربتِ شب کا

کاظمؔ جرولی
جرول ضلع بہرائچ

سید احتشام حسن ٹانڈوی
ٹانڈہ امبیڈکر نگر (یو پی)

پروین شاکر — ایک تعارف

فرانسیسی نقاد تین (TAINE) کا یہ دعویٰ ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کی تخلیق کا مطالعہ کرنے سے پہلے اس شاعر یا ادیب کے حالاتِ زندگی سے واقفیت نہایت ضروری ہے کیوں کہ اس کی پرورش و پرداخت میں جو عوامل اثر انداز ہوتے ہیں ان کا اس کی تخلیقات پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ اس کا یہ بھی ماننا ہے کہ ادب یا فن کار اپنے ماحول کے اثرات کے اندر سے نمودار ہوتا ہے۔ ایک اور فرانسیسی نقاد سینٹ بُوا (SAINTE BEUVE) کا بھی تقریباً یہی نظریہ ہے کہ تصنیف یا ادب پارے کا صحیح مطالعہ شاعر یا ادیب کے حالات اور اس کی شخصیت کے مکمل علم سے شروع ہونا چاہیے اور اس غرض کے لیے سوانح عمری کی مدد ضروری ہے اور ظاہر ہے کہ سوانح عمری قطعی سائنسی اصولوں کے تحت کسی شخص کے داخلی اور خارجی حالات کی ہو بہو تصویر کشی کا نام ہے۔ لہٰذا پروین شاکر کی غزلوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے پہلے ان کے حالاتِ زندگی کو جاننا اس لیے ضروری ہے تاکہ ان کے شعور اور وجدان کی سر اکتوں تک رسائی آسانی سے ممکن ہو سکے۔

پروین شاکر کے والدین تقسیمِ ہندستان کے وقت بہار سے پاکستان کی طرف کوچ کرنے والے ایک کارواں کے ہمراہ انتہائی عجلت میں غیر شعوری طور پر ہو لیے تھے اور وہاں پہنچ کر مہاجر کہلائے۔ پروین شاکر اسی مہاجر گھرانے میں ۲۴ نومبر ۱۹۵۲ء کو شمع بن کر روشن ہوئیں۔ مگر دھیرے دھیرے اس شمع نے چاند تاروں کی روشنی کسب کر لی۔ ان کے والد سید ثاقب حسین خود بھی شاعر تھے اور شاکر تخلص کرتے تھے لیکن پروین نے کبھی شاگرد کی حیثیت سے ان کے سامنے زانوئے ادب تہ نہیں کیا عرفانہ عزیز سے جو انھیں یونیورسٹی میں پڑھاتی تھیں اور شاعری کے فن سے بخوبی واقف تھیں، اصلاح و مشورے لیتی رہیں۔ بیچ میں پروین شاکر نے شاعری ترک کر دینے کا فیصلہ کیا تھا، لیکن انہیں کی ایما پر شاعری پھر شروع کی۔ ان کے شوہر ڈاکٹر نصیر علی ایک معمولی ڈاکٹر ہیں جو پروین شاکر کے خالہ زاد بھی ہیں۔ شادی سے پہلے بھی خالہ زاد ہونے کے سبب وہ پروین شاکر سے بخوبی واقف تھے اور سماجی اعتبار سے محرم بھی تھے، یہ اور بات ہے کہ محرمِ عشق نہ تھے۔ شادی کے وقت دونوں کی سماجی سطح تقریباً برابر تھی لیکن ذہنی سطح میں اس وقت بھی کافی فرق تھا ذہنی سطح کے گراف میں دش اور سو کا فرق ہونے کے سبب بہت کم معاملات میں ذہنی ہم آہنگی پائی جاتی تھی اور بیشتر اوقات پروین شاکر کو حالات سے سمجھوتہ کرنا ہی پڑتا تھا۔ کیوں کہ بہرحال وہ ان کے شوہر تھے اور خالہ زاد ہونے کے ناطے کچھ زیادہ ہی لحاظ کرنا پڑتا تھا۔ عورت ویسے بھی مرد کی بہ نسبت حالات سے سمجھوتہ کرنے میں کہیں زیادہ تیز گام رہی ہے ورنہ شادی کے بعد ایک گھر سے دوسرے گھر میں جا کر وہاں کی تہذیب و ماحول میں انجذاب و انضمام کوئی آسان بات نہیں ہے۔ مردوں کا تو یہ حال ہے کہ اگر لکھنؤ یا کان پور کا رہنے والا گھومنے کی غرض سے بھی کسی چھوٹے شہر میں چلا جائے اور اسے کچھ دن زیادہ رکنا پڑ جائے تو وہ اتنا بور ہو جاتا ہے کہ اسے کھانا پینا تک اچھا نہیں لگتا۔

پروین شاکر نے ہمیشہ اپنے شوہر کی باتیں برداشت کیں اور مشرقی تہذیب کی مثالی بیوی بننے ہی کی کوشش کی اور تادمِ مرگ مشرقی تہذیب کی پاکیزہ چادر کے ایک کونے کو پکڑے رکھا۔ حالاں کہ اس صبر و ضبط کے امتحان میں کامیاب ہونے کے لیے اُسے اکثر یہ دُعا مانگنی پڑی ؂

پہروں کی تشنگی پہ بھی ثابت قدم رہوں
دشتِ بلا میں رُوح مجھے کربلائی دے

اور دھیرے دھیرے صبر و ضبط کا مادّہ اتنا بڑھ گیا کہ اس نے اپنے کو خود ہی آزمانے کا فیصلہ کر لیا ؂

کمالِ ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے اس کی دُلہن سجاؤں گی

انھوں نے کراچی یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم' اے کیا اور پھر عبداللہ کالج میں انگریزی کی استاد بن گئیں مگر بہت جلد ہی وہ پاکستان کی سیول سروس کے لیے منتخب کر لی گئیں اور کسٹم کلکٹر کے عہدہ سے شروعات کر کے پرنسپل سکریٹری (ہندستان میں سینیر آئی' اے ایس کے رینک) تک پہنچ گئی تھیں۔

پروین شاکر سے ماہنامہ "پاکیزہ" پاکستان کی مدیرہ جناب صفیہ ملک کا انٹرویو ان کے دَورِ اوّل کی موج درموج زندگی کا سرنامہ ہے۔ جب مجھے پتہ چلا کہ پروین شاکر نے اپنا کلیات چھپوانے کا فیصلہ کیا ہے تو مجھے پروین کے اس عمل پر سخت اعتراض ہوا کہ ابھی ان کی عمر اتنی نہیں ہوئی ہے کہ ان کا کلیات چھپے اور پھر کلیات کے تو اکثر تب چھپنے کی نوبت آتی ہے جب شاعر کے ساتھ ساتھ شاعری پر بھی بڑھاپا طاری ہونے لگتا ہے نہ کہ ۴۲ سال کی صغر سنی اور کلیات۔ ابھی تو نہ جانے کتنی غزلیں کہنی ہیں نہ جانے کتنے مجموعے کتنی بار چھپنے ہیں۔

مگر مجھے یہ پتہ نہیں تھا کہ یہ سب کچھ قدرت کی ایما پر ہو رہا ہے۔ ادھر کلیات چھپ کر تیار ہوا اور اُدھر جز کو بھی کل میں رل جانے کا حکم نامہ جاری ہو گیا

یہ پوچھے جانے پر کہ شاعری کی کیا تعریف ہے۔؟

فرماتی ہیں: "خواہش اور حقیقت کے درمیان جو کچھ ہے وہ شاعری ہے"۔

پروین شاکر کی شاعری پر اُن کی ناہموار ازدواجی زندگی کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔ شوہر کے عروج خود فریبی اور کمالِ کم نگاہی نے پروین شاکر جیسی بھولی بھالی لڑکی کو ایسا صاحبِ ادراک بنا ڈالا کہ اس میں جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی چالاکی آگئی' اور اس طرح اس کی خودستائی' اور انا پسندی نے پروین شاکر کی شاعری کو اور جلا دی۔ اس کے ان اشعار سے یہ بات اور واضح ہو جاتی ہے۔

وہ اپنی ایک ذات میں کل کائنات تھا
دنیا کے ہر فریب سے ملوا دیا مجھے
اب یک جنوں ہی اپنا اثاثہ رہا مگر
تجھ سے ملے تو صاحبِ ادراک ہو گئے

اَنا پرست ہے اتنا کہ بات سے پہلے
وہ اُٹھ کے بند مری ہر کتاب کر دے گا
اسی طرح سے اگر چاہتا رہا پیہم
سخن وری میں مجھے انتخاب کر دے گا
میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

سوانحی حالات: ایک نظر میں

- پیدائش: ۲۴ نومبر ۱۹۵۲ء (کراچی)
- آبائی وطن: موضع چندن پٹی تحصیل لہریا سرائے ضلع دربھنگہ (بہار)
- تعلیم: میٹرک۔ رضویہ گرلز ہائی اسکول (کراچی)
  — بی' اے۔ سرسید گرلز کالج (کراچی)
  — ایم' اے (انگریزی۔ ادبیات) جامعہ کراچی
  — ایم' اے (لسانیات) جامعہ کراچی
  بینک ایڈمنسٹریشن میں ماسٹرز ڈگری (ہارورڈ یونیورسٹی امریکہ)
  — پی ایچ' ڈی: "۱۹۷۱ء کی جنگ میں ذرائع ابلاغ کا کردار"
- ملازمتیں: درس و تدریس (عبداللہ گرلز کالج) ۹ سال
  — سول سروسز کے امتحان میں اعلا کامیابی کے بعد محکمہ کسٹمز سے وابستہ ہو گئیں۔
  — ۱۹۸۶ء میں سکنڈ سکریٹری سی' بی' آر (اسلام آباد) متعین ہوئیں۔
- شعر گوئی: بچپن ہی سے اس کا شوق تھا۔ ابتدا میں بینا تخلص اختیار کیا، لیکن جلد ہی اپنے اصل نام سے شعر کہنے لگیں۔
- شعری مجموعے: خوشبو (۱۹۷۶ء)
  — صد برگ (۱۹۸۰ء) — خود کلامی، انکار (۱۹۹۰ء)
  — ماہِ تمام (کلیات) ۱۹۹۴ء
  — کفِ آئینہ (۱۹۹۵ء)
- اعزازات: آدم جی ایوارڈ (خوشبو)
  — ہجرہ ایوارڈ (خود کلامی)
  — پرائڈ آف پرفارمنس (حکومتِ پاکستان کا سب سے بڑا ایوارڈ)
- انتقال: ۲۶ دسمبر ۱۹۹۴ء کو اپنے دفتر جاتے ہوئے کار اور ٹرک کے تصادم میں جاں بحق ہوئیں۔

صفیہ ملک مدیرِ پاکیزہ' (پاکستان) کو ۱۹۷۷ء میں دیے گئے ایک انٹرویو کی کچھ جھلکیاں پیش ہیں جن سے آپ کو پروین کی ازدواجی زندگی کو سمجھنے

میں کافی مدد ملے گی اور ساتھ ہی اس بات کا بھی اندازہ ہو جائے گا کہ اس انانیت کی جنگ میں کون کتنا مصالحت پسند تھا، حالاں کہ یہ انٹرویو تب لیا گیا تھا جب حالات بہت زیادہ کشیدہ نہیں تھے پھر بھی اس سے دونوں کی ذہنی کیفیات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

س ۔ " جب آپ کے شوہر کو آپ کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے تو ان کا ردعمل کیا ہوتا ہے ؟"

ج ۔ " نصیر پہلے میرے خالہ زاد بھائی ہیں اس لیے انھیں پہلے سے سب کچھ پتہ تھا، اس لیے ایسی باتیں پریشانی کا باعث نہیں بنتی ہیں۔ انھوں نے تو جہاں ہے میری ہی کی بنیاد پر شیڈ کھلوایا ہے"۔

س : " آپ کے شوہر مشاعروں میں رات گئے تک آپ کی شمولیت پر معترض تو نہیں ہوتے ہیں ؟ "

ج ۔ " نہیں ۔ کیوں کہ میرا سارا پروگرام انھیں معلوم ہوتا ہے، پھر دوسرے شہروں میں جو مشاعرے ہوتے ہیں ان میں اول تو میں بہت کم گئی ہوں اور جب گئی تو نصیر ساتھ ہوتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ شادی سے پہلے ہی ہم دونوں میں یہ طے ہو گیا تھا کہ شاعری میرا ذاتی مسئلہ رہے گی، اور وہ اس کا احترام کرتے ہیں"

س : " جس طرح عام گھروں میں شوہر اور بیوی کے مابین جھگڑے ہوتے ہیں، آپ کے یہاں بھی ہوتا ہے۔ اس صورت میں پہلے کون مناتا ہے ۔؟"

ج ۔ چھوٹے موٹے جھگڑے تو اکثر ہوتے ہیں، اور پھر یہ جھگڑے کی نوعیت پر منحصر ہوتا ہے کہ کون کسے مناتا ہے۔ ویسے میں جہاں دیکھتی ہوں جھک جانا چاہیے، جھک جاتی ہوں جس کے لیے خود پر جبر بھی کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس صورت میں میں بہت خاموش ہو جاتی ہوں اور نصیر کو میرے موڈ کی خرابی کا پتہ میری خاموشی سے چل جاتا ہے، پھر وہ خود منا لیتے ہیں اور مان جاتے ہیں کہ زیادتی ان کی تھی"۔

س : " ایسے موقعوں پر احساس برتری تو نہیں ہو جاتا ۔؟ "

ج : " نہیں ۔ کبھی نہیں۔ کیوں کہ میں جانتی ہوں کہ اس کا اور میرا رشتہ محبت کا رشتہ ہے "۔

س ۔ شوہر کی پسندیدہ عادت ۔ ؟

ج ؛ " زیادہ دیر تک خفا نہیں رہ سکتے۔ بہت سے بہت ایک دن خفا رہتے ہیں کیوں کہ ان کا دل ہی نہیں لگتا ۔ وہ خود کہتے ہیں کہ صبح اٹھتے ہی جھگڑا نہ کیا کرو، ورنہ میں دن بھر بہت پریشان رہتا ہوں"۔

س ناپسندیدہ عادت ؟

ج ؛ بہت جذباتی ہیں اور اس وجہ سے بہت دیر لگتی ہے مجھے سمجھانے میں ۔ لیکن اب برداشت آگئی ہے ان میں، پہلے بالکل نہیں تھی "۔

س : " اور آپ کی کون سی عادت ہے جو ڈاکٹر صاحب کو بہت پسند ہے ۔؟ "

ج : " ان کی بات بغیر کہے سمجھ جاؤں کہ وہ مجھ سے کیا چاہتے ہیں۔"

س ۔ " یہ بتلایئے کہ سسرال والے آپ کی شاعری اور اس سے متعلق مصروفیات سے خوش ہیں "۔

ج ؛ " ہاں ۔ کیوں کہ یہ بات ان کے لیے نئی نہیں ہے کیوں کہ میں اپنی خالہ کے گھر بیاہی گئی ہوں "۔

ملازمت کے بارے میں ایک سوال کے جواب میں کہا.

—— " شادی سے پہلے سروس شروع کی، پھر ہمارے یہاں گھر کا نظام بنا ہے اس لیے کوئی دقت نہیں ہوئی ۔ جب تک میرا دل چاہے گا سروس کروں گی ۔ ہاں اگر میں نے محسوس کیا کہ گھر پر اس کے برے اثرات ہیں تو چھوڑ دوں گی ۔ لیکن فی الحال سب ٹھیک ٹھاک چل رہا ہے "۔

س : کیا کبھی ایسا بھی ہوا کہ کسی محفل میں خوبصورت مرد کو اپنی طرف متوجہ دیکھ کر غصہ آگیا ہو" ؟

ج : " فطری بات ہے غصہ آجانا ۔ لیکن کیا کروں، لڑکی بھی ہوں، شعر بھی کہتی ہوں اور بدصورت بھی نہیں ہوں ۔ اس لیے اب تو عادی ہو گئی ہوں "۔

س ؛ آپ کی تین حیثیتیں ہمارے سامنے ہیں؛ شاعرہ، معلمہ، بیوی ۔ اور آپ کے اندر جو فن کارہ ہے وہ دوسری حیثیتوں سے متصادم تو نہیں ہوتی ؟ "

ج ؛ " ہوتی ہے لیکن میں سمجھا لیتی ہوں، سمجھوتہ کر لیتی ہوں کہ اس میں گھر کی

بھلائی ہے۔"

س: "ایک پروین بیوی ہے، ایک معلمہ اور ایک شاعرہ کی حیثیت سے ہمارے سامنے ہے۔ کیا کوئی ایسی بھی پروین ہے جو لوگوں سے مخفی ہے۔ پوچھا یہ ہے کہ اصل پروین کون ہے؟"

ج. ہر جگہ انسان کا رویہ بدلتا رہتا ہے۔ ماحول کے مطابق لہجہ بدل جاتا ہے لیکن "خوشبو" میں اصل پروین ہے۔

س. آپ کو اپنی شاعری سے بھی زیادہ کوئی چیز پسند ہے۔؟"

ج. "نہیں۔ میں اس کے لیے ہر قربانی دے سکتی ہوں کیوں کہ یہ میری پہچان ہے۔"

وہ اپنے بیٹے مُراد کو بہت زیادہ پیار کرتی تھیں، اسے پیار سے گیتو کہہ کر پکارتی تھیں۔ انھوں نے اپنا تیسرا شعری مجموعہ "خود کلامی" اسی کے نام معنون کیا ہے اس پر کئی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ۱۹۸۹ء میں طلاق لے لینے کے بعد یہ لڑکا انھیں کے ساتھ رہ رہا تھا جو اَب تقریباً ۱۵ سال کا ہو چکا ہے۔ وہ پروین شاکر جسے ماں کا روپ سب سے زیادہ پسند تھا، قدرت نے ۲۶ دسمبر ۱۹۹۴ء کو اس سے اس کا یہ روپ بھی اس طرح چھین لیا جس طرح ڈاکوؤں کے ہاتھوں لٹتے ہوئے مسافر کی جیب سے گھر تک جانے کا کرایہ بھی چھین جائے

تین رتوں تک ماں جس کا رستہ دیکھے
وہ بچہ پچھلے موسم میں کھو جائے

مارچ ۱۹۷۸ء کے اواخر میں دہلی میں شنکر و شاد کا جو مشاعرہ منعقد ہوا تھا، اس میں شرکت کے لیے پروین شاکر پہلی بار ہندستان آئی تھیں۔ جب ان کو سامعین نے دیکھا تو بغیر سُنے ہوئے پہلے ہی فیصلہ کر لیا کہ یہ دھان پان لڑکی کیا شعر کہہ سکے گی۔ لیکن ترنم سے محروم اس لڑکی نے جب تحت اللفظ میں شعر پڑھے تو پورا مشاعرہ لوٹ لیا اور لوگوں نے پہلی بار کسی لڑکی کو بغیر ترنم کے شعر پڑھتے ہوئے دیکھا۔ اس نے جو غزل سُنائی تھی اس کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

پا بہ گِل سب ہیں رہائی کی کرے تدبیر کون
دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون
دشمنوں کے ساتھ مرے دوست بھی آزاد ہیں
دیکھنا ہے کھینچتا ہے مجھ پہ پہلا تیر کون

غزل ختم ہوئی تو جناب بشیر بدر کہہ اُٹھے
"محترمہ! آپ نے ایسی مردانہ غزل کہی ہے کہ ہمیں چوڑیاں پہن لینی چاہئیں۔"

پروین شاکر کے بارے میں احمد ندیم قاسمی نے ٹھیک ہی کہا ہے
"پروین کی آواز کے زیر و بم میں روحِ عصر کی گونج صاف سُنائی دیتی ہے۔ اُردو شاعری میں ہر لحاظ سے یہ نئی آواز ہے۔"

□□

غزل

کیا ہے اس طرح کُو بہ کُو رونا
بس چلو اُس کے رُو بہ رُو رونا

چشمِ نمناک تیری خُو رونا
کچھ تو کر پاسِ آبرو رونا

خون ہوتے ہیں دل، جگر، آنکھیں
"ایسا آساں نہیں لہو رونا"

مشغلہ ہے یہ غم نصیبوں کا
دیکھنا زخمِ آرزو رونا

اس کا دیدار اِک عبادت ہے
چشمِ حسرت کو ہے وضو رونا

کِس سے سیکھا ہے آپ نے احمر
خود پہ ہنسنا پئے عدو رونا

افتخار احمر موتکپوری
رولی ہاؤس۔ حیالی گنج۔ لکھنؤ

سِلو پوائزن

اوس میں بھیگی ہوئی شب کا فسانہ یوں ہے۔

جب ذرا چاند ابھرتا ہے خطِ شبنم سے
یاد کے شہر سے آتی ہیں سنہری پریاں
درد کو چشمۂ مہتاب میں نہلاتی ہیں
پھر خیالات کو ملبوسِ تمنا کرکے
دور لے جاتی ہیں اسرار بھری وادی میں
پھر کسی کوہِ تصور سے کوئی شہزادی
نرم قدموں سے اترتی ہے لبِ حال میں
نیم باز آنکھیں جھپکتی ہوئی بوجھل پلکیں
دستِ سیمیں کو بڑھاتی ہے بصد ناز و ادا
ذوق بڑھتا ہے کہ مہتاب کا بوسہ لے لے

دفعتاً چیخنے لگتی ہے سنہری وادی
جاگ اٹھتی ہیں شبِ تار کی سوتی روحیں
طاقِ نسیاں پہ لرزتی ہے ادھوری خواہش
واقعہ جیسے کوئی رہ گیا ہوتے ہوتے

بیرگی چاند کو پی جاتی ہے قطرہ قطرہ
رات کے جسم پہ سونیل ابھر آتے ہیں
اور ہم تشنۂ تکمیلِ تمنا ہوکر
اک نئے خواب کی آغوش میں سو جاتے ہیں

(ڈاکٹر) عامر ریاض
لیگو ئج سیکشن (اردو)
سکریٹریٹ لکھنؤ

جانِ ہنر

تمھیں شکایت یہی ہے مجھ سے
کہ میری ہستی
اک آفتابِ ہنر کے مانند جلوہ گر ہے
کیوں آسمانِ حیاتِ نو پر
مگر تمھیں کچھ خبر نہیں ہے۔
مرے خیالوں کی روشنی کا سہارا لے کر
نیا زمانہ۔۔۔
حیاتِ نو کے اس آسماں کی طرف رواں ہے
جہاں پہ دیکھو
عروجِ علم و ادب کی سب کہکشائیں
ہیں خیر مقدم کی جستجو میں
طواف کرنے کی آرزو میں
نقوشِ پائے ہنر کو میرے تلاش کرنے نکل پڑی ہیں
مگر تمھیں کچھ خبر نہیں ہے۔
حصارِ ظلمات ہے یہ دنیا
میں نقطۂ نور کا امیں ہوں
اسی لئے تو میں زندگی کے
صحیفۂ فکر و آگہی کے
تمام اوراق پر نمایاں
حروفِ ادراک کا یقیں ہوں
میں آبِ نیساں کا ہوں وہ قطرہ
صدف کے لب ہائے تشنگی تک
جو اکفِ نم پہنچ چکا ہے
یہ جانے کب سے
ہوں میں سفر میں
نہ جانے کتنی ضیائے نو کے مقدروں کا
پیام مجھ میں چھپا ہوا ہے
مرے ہی نقدِ خیال کی ضو
بکھر رہی ہے حیات بن کر
مگر تمھیں کچھ خبر نہیں ہے۔

جاوید نقوی
انجمن ترقی اردو، لکھنؤ

منوّر رانا
۱۲ - تولائی دت اسٹریٹ - کلکتہ

وحید عرشی

آلامِ روزگار سے فرصت نہیں ملی

ریل کی کھڑکیاں کتنی ہی خوبصورت کیوں نہ ہوں، گھر کے دریچوں کا بدل نہیں ہو سکیں۔ اسٹیشن کتنا ہی خوبصورت کیوں نہ ہو، گھر کا آنگن نہیں بن سکتا۔ پٹریاں کتنی ہی چمک دار ہوں چراغ نہیں بن سکیں۔ ڈبے کتنے ہی آرام دہ ہوں، کمرے نہیں بن سکتے۔ لیکن وحید عرشی برسوں انہی ڈبوں سے جھانکتے رہے، ڈبوں میں سفر کرتے رہے، پٹریوں کی چمک سے روشنی حاصل کرتے رہے۔ انھوں نے ساری زندگی ریل کی پٹریاں پار کرنے کا عمل جاری رکھا۔ صبح سویرے جب ممتا ماں کی طرح تھپکیاں دے کر سُلانا چاہتی ہے، وحید عرشی جوٹ مل کے مزدوروں کی طرح اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ریل کا انتظار کرتے دکھائی دیتے تھے۔ سفر ذرا ہی دیر میں ریل گاڑی وحید عرشی کو اپنے سینے سے لگا کر کلکتہ لے آتی تھی اور اِدھر جب بچے جاگتے اور باپ کو نہ دیکھتے تو اداس ہو جاتے لیکن ماں اُمید کے کھلونے بچوں کے سامنے رکھ دیتی تھی (اب تو سب سے اچھا کھلونا بھی ٹوٹ گیا)۔ ریل سے اتر کر بس اور بس کے سفر کے بعد کافی دُور تک پیدل چل کر وحید عرشی کالج کی کتابوں میں ڈوب جاتے تھے شام کو جب وہ گھر واپس پہنچتے تو ٹرین کی بھیڑ، سفر کی تکان اور ذہنی پریشانیوں کے دُکھ کو چائے کی پیالی میں گھول کر پی جاتے تھے، مسکراتے ہوئے اپنے بچوں کی طرف دیکھتے اور پھر گھر کے برابر والی پان کی دکان کی طرف روانہ ہو جاتے تھے، جہاں وفا سکندرپوری ان کے منتظر ہوتے۔ وقت گزاری کے لیے یہ لوگ گھنٹوں اپنے اپنے دکھوں کی کتاب ایک دوسرے کو دے دیتے تھے حالاں کہ وحید عرشی کی کتابِ زندگی بہت کم صفحوں کی تھی لیکن اس کو پڑھنے کے لیے سبھی بے قرار رہتے تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی کی کتاب پر لفظ "مسکراہٹ" آنسوؤں سے تحریر کیا تھا، انگاروں پر شبنم کی بوندوں کو سجایا تھا، وہ قلم کو تلوار نہیں بناتے تھے، بانسری بنا لیتے تھے۔ وہ مجیب الحق کے بچوں کو کھلونا نہیں، بیٹا سمجھتے تھے۔

وہ پرتاپ گڑھ کے باسی تھے اور انھوں نے درباروں کے چکّر نہیں لگائے بھیک تو بڑی چیز ہے، اس شخص نے تو کبھی اپنا حق بھی نہیں مانگا اگر اس نے حق مانگ لیا ہوتا تو ایک ٹوٹے سے گھر کے میلے بستر پر اس کی موت کبھی نہیں ہوتی۔ آکسیجن سلنڈر کے لیے اس کے گھر والے مارے مارے نہیں پھرتے، ڈاکٹر عبدالرؤف کو کسی سے بچّوں کا خیال رکھنے کو نہ کہنا پڑتا۔ اس کی بھتیجیوں کو کانوں میں سونے کی بالیوں کی جگہ برسوں پُرانی نیم کے تنکے نہ ڈالنے پڑتے۔ اس کے گھر میں اینٹوں کا بے ترتیب فرش نہ ہوتا، قالین ہوتے۔ گھر کے دالانوں میں پھٹی ہوئی چادریں نہ پڑی ہوتیں، ریشمی پردے لہرا رہے ہوتے۔ لیکن وحید عرشی تو ایک پیڑ تھا، سایہ دار پیڑ، میٹھے پانی کا چشمہ تھا وہ۔ ایک خوبصورت جھیل تھا جس میں پرندے نہاتے تھے، نمازی وضو کرتے تھے اور بچّے اپنی لکھی ہوئی تختی دھوتے تھے۔ بھلا جھیل کسی سے اپنا حق مانگتی ہے۔ وہ تو لوگوں کو ان کا عکس اپنے آئینے میں دکھاتی رہتی ہے۔

وحید عرشی کی مسکراہٹ میں گھنے پیڑ کی چھاؤں کا سکون، چاندنی کا رسیلا پن، غزل کی شگفتگی اور خوش الحان پرندوں کا ملاپن شامل تھا۔ لیکن ان کا جسم مختلف قسم کی بیماریوں کا سودوم تھا۔ ان کے کھوکھلے جسم میں کئی بیماریاں سانپوں کی طرح رینگ رہی تھیں۔ ان بیماریوں میں ایک خطرناک بیماری خودداری اور اَنا کی تھی جو ان کے جسم کے قیمتی خون کا قطرہ قطرہ چاٹ رہی تھی۔ ایک روتے ہوئے آدمی کو کھلکھلا کر ہنسانا کتنا دشوار کام ہے۔ یہ ان کی موت کے بعد اندازہ ہوا۔

۲۵ جنوری ۱۹۸۶ء سے ہی اس خوددار شاعر نے مستقل طور پر

چارپائی پکڑ لی تھی۔ زندگی اس سے منہ موڑ لینا چاہتی تھی سانسوں کی ریت جسم کی مٹھی سے نکل جانا چاہتی تھی (اور یوں بھی اگر باندھ کر رہو جائیں تو نالے دریا بن جاتے ہیں) اپنے ساتھ زندگی کی دانستہ بے وفائی سے وہ دل برداشتہ تھے لیکن ناراض قطعی نہیں تھے۔ ناراض ہونا تو وہ جانتے ہی نہیں تھے اور زندگی سے ناراض ہونا چاہتے بھی نہیں تھے کیوں کہ ابھی تو انھیں، ماں جیسی بھابھی کی خدمت کرنی تھی، پھول جیسے بھتیجے بھتیجیوں کی پرورش کرنا تھی، کسی کی مانگ کے سیندور کا قرض ادا کرنا تھا، روئی کے گالوں جیسے بچوں کی حفاظت کرنا تھی۔

اپنے لیے تو ہار ہے کوئی نہ جیت ہے
ہم سب ہیں دوسروں کی لڑائی لڑے ہوئے

بیماریاں تو غریب گھروں کو برباد کرنے کی قسم کھا کر نکلتی ہیں، مختصر سی مزدوری وہ بھی روزانہ کی تھکا دینے والی مسافت طے کرنے کے بعد — بھوانی پور کالج کا فاصلہ ۸۰ کلومیٹر — وحید عرشی کی عمر بھی تقریباً اتنی ہی یعنی ایک کلومیٹر سالانہ کے حساب سے اس شخص نے زندگی خرچ کی تھی۔ ریل کی کھڑکیوں کی فولادی سلاخوں پر سر رکھے سو جانے والے اس شاعر نے کبھی خواب نہیں دیکھے تھے۔ وہ تو ساری زندگی جاگتا رہا اور کیوں نہ جاگتا۔ گھر میں دوپٹہ سنبھال کر اوڑھتی ہوئی بھتیجیاں، سفید چادر سے بکھرے ہوئے بال اور سونی کلائیاں ڈھانپتی ہوئی بھابھی، کمرے میں بڑے بھائی کی تصویر، آنگن میں وقت کی تند ہواؤں سے کھیلتا ہوا پروفیسر مجیب کا چھوڑا ہوا چراغ! وہ تو ان بچوں کے بھی باپ جیسے تھے، آنگن میں لہلہاتا ہوا نیم کا پیڑ تو موسم موسم پھلتا پھولتا تھا لیکن ان کے معصوم ہونٹوں پر مسکراہٹ ہر فصل میں کھلی رہتی تھی۔ کیسی کڑوی مسکراہٹ رہی ہوگی وحید عرشی کی۔ شاید اسی لیے وہ منہ کا مزہ بدلنے کے لیے ہر وقت پان کھاتے رہتے تھے۔

جس دن سیانی ہوتی ہوئی بھتیجیوں نے شوق میں نیم کے تنکے اپنے کان میں ڈالے، اسی دن سے وہ اور زیادہ پریشان رہنے لگے۔ پھر بھلا وہ رنگ ہوم کیسے جاتے، جیسے بیٹیوں کے ہاتھ پیلے کرنے ہوں وہ اپنے پیلے ہوتے ہوئے چہرے کو کبھی نہیں دیکھتا بلکہ وہ تو آئینہ ہی نہیں دیکھتا — آئینہ تو حسن دیکھنے کے لیے ہوتا ہے — آئینے میں بیماری نہیں دیکھی جاتی ہے

آلامِ روزگار سے فرصت نہیں ملی
آئینے سے بھی ہم کو مجنت نہیں ملی

وہ زبانِ بے زبانی سے کہتے رہے "مجھے بے موت مرنے سے بچالو" لیکن مزدوروں کی بستی میں اسپتال کہاں، اسپتال ہو تو دوائیں کہاں، دوائیں ہوں تو ڈاکٹر کہاں، ایمبولنس ہو تو ڈرائیور کہاں۔ ایک خوددار شاعر کی سانسیں آکسیجن کی محتاج ہو گئیں لیکن اس شخص نے محتاج بن کر تو جینا سیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ تو پلاسٹک کے بے مصرف ٹکڑوں سے بٹن بنا لیتا تھا، پاؤں میں چبھنے والے کانٹوں سے حلال کا کام لیتا تھا، لکڑی کے فضول ٹکڑوں سے غالب کی تصویر بنا ڈالتا تھا، روندی ہوئی ملائم مٹی سے میر و اقبال کے مجسمے ڈھال لیتا تھا، تلخیوں اور حادثوں کو تراش کر غزل تخلیق کر لیتا تھا، شیشے کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں سے دل بنا لیتا تھا۔

جدھر مٹی اڑا دوں آفتابِ تازہ پیدا ہو
ابھی بچوں میں ہوں صابن کے غبارے بناتا ہوں

آخری سفر پر روانہ ہونے سے کچھ دنوں پہلے ایک شام وہ البم سے اپنی تصویریں نوچ رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ البم سے تصویریں الگ کرنے میں گوشت سے ناخن جدا کرنے والی تکلیف ہو رہی ہوگی۔ لیکن وہ تو دکھ درد کی بندشوں سے بہت پہلے ہی رہا ہو چکے تھے۔ معصوم مترقی کا خیال تھا کہ شاید وہ اپنی نشانیاں مٹا رہے تھے۔ لیکن نشانیاں کہاں مٹتی ہیں، زخم اگر بھر بھی جائے تو اس کا نشان باقی رہتا ہے۔ وحید عرشی کی نشانی پانی پر لکھی ہوئی تحریر نہیں ہے ان کی قیمتی تصویریں ہمیشہ محفوظ رہیں گی۔ پھول سے بچوں کی شکل میں خوبصورت غزلوں کی شکل میں اور نہ بھولنے والی یادوں کی شکل میں۔ وحید عرشی مرے نہیں ہیں۔ وہ اس وقت تک نہیں مر سکتے جب تک اس دنیا میں مسکراہٹ موجود ہے — تمام مسکراتے ہوئے ہونٹ وحید عرشی کی یاد دلائیں گے۔

ہر برس کانکی نارہ سے مشاعرے والے یا ملنے والے وحید عرشی کا پیغام لے کر آتے تھے لیکن اس بار کوئی صاحب ان کی موت کی خبر لے کر آئے تھے۔ وہی صاحب یہ بھی بتا گئے کہ مٹی عصر کی نماز کے بعد ہوگی۔ لہٰذا میں آنولوی اور حبیب ہاشمی کے ہمراہ میں بھی کانکی نارہ کے لیے روانہ ہو گیا۔ یقیناً لوکل ٹرین بھی وحید عرشی کو پہچانتی ہوگی کیوں کہ اس کی رفتار سے بھی تھکاوٹ اور بیزاری کا اظہار ہو رہا تھا۔ اسٹیشن پر ہر چہرہ وحید عرشی کا سلام ہوتا تھا۔ ہم لوگوں نے ریلوے

لائن پار کی اور ان کے گھر کی طرف چلنے لگے۔

میں کاکی نارہ کئی بار جا چکا ہوں لیکن شب کے اندھیرے میں، دن کی روشنی میں جب وحید عرشی کا گھر، وحید عرشی کے بچے اور وحید عرشی کا چہرہ دیکھا تو میں پچھتانے لگا کہ کاش میں ادھر کبھی دن کی روشنی میں بھی آیا ہوتا۔

گھر کے آنگن میں نیم کا پرانا پیڑ، مکاں کی کمزور دیواروں پر بے ترتیب ملیں، دروازے پر ایک میلا سا پردہ، اس پردے سے جھانکتی ہوئی ایک تصویر جس پر "الّٰہ" لکھا ہوا تھا، تصویر کے نیچے وحید عرشی اور مرحوم مجیب صاحب کے بلکتے ہوئے یتیم بچے، اندر سے ابھرتی ہوئی دو متواتر چیخیں، ایک بھابھی کی چیخ جس میں ماں کا درد بھی شامل تھا، ایک اور نسوانی چیخ جس میں پروفیسر عبدالرؤف کی بوڑھی سسکیاں بھی لرز رہی تھیں۔ لیکن پروفیسر عبدالرؤف کے چہرے پر ایک سکوت تھا، جو سمندروں میں ہوا کرتا ہے۔

گھر کے سامنے ایک اسکول اور اسکول سے بالکل ملی ہوئی ایک خوبصورت مسجد جس کے اونچے اونچے منار چودہ سو برس کی کہانیاں سناتے ہوئے صدر دروازے کے پاس رکھا ہوا ایک جنازہ۔ امام مسجد نماز پڑھاتے ہوئے ۔ لیکن آج تو امام صاحب وحید عرشی کے پیچھے کھڑے ہیں ۔!!

گھر کے دروازے سے جھانکتے ہوئے وحید عرشی کے ننھے ننھے بچے جیسے معصوم فرشتوں کی ٹولی، جیسے تھالی میں رکھے ہوئے پھول، جیسے پر جوڑ کر بیٹھے ہوئے کبوتر، جیسے رحل پر رکھی ہوئی مقدس کتابیں، جیسے طاق پر رکھے ہوئے نازک کھلونے، جیسے مصور کی نامکمل تصویریں، جیسے ادھ کھلی بیلے کی کلیاں جیسے ہنسی کے لیے کھلتے ہوئے ہونٹ، جیسے آدھی لکھی ہوئی کہانی، جیسے نامکمل غزل ؎

ہوا کا رُخ بدلنا سارے وعدوں کا بکھر جانا
کسی کا در سے تکنا اور کسی کا دار پر جانا

بلکتے ہوئے چہروں اور چیختی ہوئی آنکھوں کو عمر بھر کا زخم بخش کر وحید عرشی کا جنازہ اپنی آخری منزل کی طرف روانہ ہونے لگا۔ لیکن یہ کیا! وحید عرشی تو ہمیشہ اپنا سفر صبح سویرے شروع کرتے تھے۔ آج سر شام ہی گھر والوں کو اپنی بجھی ہوئی آنکھوں سے خدا حافظ کہتے ہوئے چل پڑے۔ آج انھوں نے مڑ کر دیکھا بھی نہیں۔ ہزارہا سوگواروں کا ایک طویل قافلہ جس میں ادیب و شاعر بھی، ڈاکٹر اور مریض بھی، پروفیسر اور طلبا بھی ــــ ایک مریض پیس میکر کے سہارے اپنی دھڑکنوں کو گنتا ہوا جسے کچھ دنوں پہلے وحید عرشی نے تسلّیاں دی تھیں، حوصلہ دیا تھا اور مسکراتے ہوئے زندہ رہنے کا درس دیا تھا ؎

وقت خوش خوش کاٹنے کا مشورہ دیتے ہوئے
رو پڑا وہ آپ مجھ کو حوصلہ دیتے ہوئے

ریل کی پٹریوں سے وحید عرشی کا بہت پرانا رشتہ تھا لیکن ریل کی پٹریاں ہمیشہ انھوں نے اکیلے پار کی تھیں۔ آج ریل کی پٹریاں پار کرتے ہوئے ایک پُل بھی پڑا لیکن وہ چار آدمیوں کے کاندھے پر سوار تھے۔ قبرستان میں ماتمی خاموشی، ناریل کے پیڑ اور ایک گھنیرے درخت کے بیچ قبر میں لیٹے ہوئے وحید عرشی کے والد محترم، باپ کی قبر کے پاس ہی آرام کرتے ہوئے پروفیسر مجیب، فرماں بردار بھائی بھی خاموشی سے بڑے بھائی کے بازو میں لیٹ کر سو گیا ؏

زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

قبرستان سے واپسی میں وحید عرشی کے بچپن کے دوست منور حسین ملے۔ میں نے ان سے ازراہ معلومات پوچھا کہ اس قبرستان میں بہت کم قبریں ہیں۔ وہ مسکراتے ہوئے بولے۔

"رانا صاحب! یہاں کے لوگ مرنا نہیں چاہتے لیکن دواؤں اور طبی سہولتوں کے نہ ہونے کی وجہ سے مر جاتے ہیں"۔ میں نے دل میں سوچا کہ وحید عرشی تو عام آدمی نہیں تھے وہ تو اُردو کے خاموش مجاہد تھے۔ اُردو ان کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ یہ اُردو کی محبت ہی تو تھی کہ وہ حمایت الغربا ہائی اسکول کی پندرہ سو روپیے کی نوکری کرنے کے بجائے بھوانی پور کالج میں چھ سو روپیے کی غلامی کر رہے تھے، دراصل وہ اس علاقے میں اُردو کی شمع کو بجھتے ہوئے نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ ۴۰ کلومیٹر کا سفر طے کرکے پڑھانے یا پیسہ کمانے نہیں آتے تھے۔ یہ مسافت تو وہ اُردو کو بچانے کے لیے طے کرتے تھے۔ وہ اُردو کے سچّے خادم تھے۔ انھوں نے کبھی کوئی نمائشی دو شالہ نہیں اوڑھا، کوئی ادبی دکان نہیں سجائی، کسی اکیڈمی کے آگے دستِ طلب دراز نہیں کیا۔ ان کی تخلیقات نے طباعت کی بھیک نہیں مانگی۔ انھوں نے کبھی کوئی خوشامدی ڈگڈگی نہیں بجائی۔ وہ تو بانسری کی ایک دُھن تھے۔ اس دلچسپ کتاب کا ایک حصہ تھے جس کو اندر اندر دیمک لگ رہی تھی۔ جس کی دفتی سے جلد اکھڑنے لگی تھی ؎

گھٹی گھٹی ہوئی چیخیں گلوں میں چھوڑ گیا
وہ عمر بھر کی رفاقت پلوں میں چھوڑ گیا

ڈاکٹر نگار فاطمہ ہاشمی
سنڈیلہ ضلع ہردوئی

راجہ دُرگا پرشاد مہرؔ

راجہ درگا پرشاد مہر کو فارسی زبان پر بھی بڑا عبور حاصل تھا۔ ان کی ایک مثنوی "مہر تاباں" بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں بڑی عام فہم زبان استعمال کی گئی ہے۔ اس پوری مثنوی میں تین ہزار تین سو پچاس اشعار ہیں۔ مہر نے اس کا آغاز قلم کی تعریف سے کیا ہے ؎

قدرتِ کردگار ہے خامہ   سب کا مطلب نگار ہے خامہ
کیا چلے کوئی کام اس کے بغیر   ہے ازل سے یہ کاتبِ شر و خیر
اس کی تعریف جو لکھوں کم ہے   اس کی مٹھی میں سارا عالم ہے

کیا تکلف ہے صبح ہو یا شام
جب کہو مستعد بہ شکلِ غلام [۱]

اس مثنوی میں مہر نے زبان کی ان تمام خصوصیات کو ملحوظ رکھا ہے جو اُس زمانے میں رائج تھیں۔

راجہ درگا پرشاد مہر ۱۸۴۶ء میں قصبہ سندیلہ ضلع ہردوئی میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ کا خاندان سلطنت مغلیہ سے وابستہ رہا۔ ان کے والد راجہ دھن پت رائے علاقہ سروپن بڑاگاؤں کے ایک تعلقدار تھے۔ ۱۹۱۴ء میں حکومت برطانیہ نے ان کو راجہ کا خطاب عطا کیا۔ مولوی مظہر علی صاحب لکھتے ہیں:

"راجہ درگا پرشاد تعلقدار سروپن، بڑاگاؤں نہایت خلیق، مہذب و صاحب مروت ہیں اور اپنے خاندانی عظمت اور وضع کا بدرجۂ اتم لحاظ ہے۔ آپ کی قابلیت اور کلام نظم و نثر کی کوئی تعریف نہیں ہو سکتی جو تبصرہ ہذا میں آپ خود اپنی نظیر ہیں۔ بوجہ تعلقات تاریخ مجسٹریٹی سندیلہ اکثر اتفاقِ یکجائی میرا رہتا ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ آپ کی صحبت قابلِ قدر ہے۔ سندیلہ میں کوئی سرائے پختہ نہ تھی، جس سے مسافروں کو سخت تکلیف ہوتی تھی۔ آپ نہایت علو ہمتی سے ایک سرائے پختہ نہایت خوش وضع بصرفِ کثیر قریب ریل اور تھانہ کی تعمیر کرا رہے ہیں۔ آپ کا انتقال ۲ اپریل ۱۹۲۰ء میں سندیلہ میں ہوا، اور سمادھی واقع باغ متصل چکر سڑک سندیلہ میں ہی ہوئی ہے۔" [۲]

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

"اخلاق کے اس پیکرِ مجسم کی وفات کے بعد آپ کی قدیم عالی شان محل سرائے ویران ہو گئی ہے، کتب خانہ برباد ہو گیا۔ دلوں میں آپ کی یاد تازہ رکھنے والی اور ہمیشہ آپ کا نام روشن رکھنے والی اگر کوئی چیز ہے تو وہ آپ کا کلام اور تصانیف ہیں۔" [۳]

آپ کی تصانیف کی تعداد کثیر ہے جن میں "گلستانِ ہند" "زبانِ فارسی یعنی تاریخ ہندوستان"۔ "حدیقۂ عشرت"۔ "بوستانِ اودھ"۔ "مخزنِ اخلاق"۔ "زبان فارسی"، "پسند و پسند"، "زبانِ فارسی"۔ "اُردو مثنوی" "مہر تاباں"۔ "گلشنِ ہدایت"۔ "تاریخ سندیلہ" اور "تاریخِ اجودھیا"۔ یہ ساری کتابیں طبع ہو چکی ہیں اور ہندوستان کے مختلف کتب خانوں میں موجود بھی ہیں۔

نثر میں آپ کا طرزِ تحریر بڑا ادل آدیہ ہے جس میں علمی شان بھی پائی جاتی ہے۔ ان کو الفاظ کے انتخاب میں بڑا کمال حاصل تھا۔ آپ کی نثر پر فارسی کا غلبہ ہے اس کے باوجود روانی اور بے تکلفی قائم رہتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی تصنیف "تاریخ سندیلہ" کا یہ اقتباس دیکھیں:

"میں دعویٰ نہیں کرتا کہ میں نے تمام علوم و فنون کے مسائل حل کر لیے ہیں لیکن جہاں تک مجھ سے ہو سکا، میں نے اس پھولے پھلے باغ کے ہر چمن کی سیر کی ہے،

(بقیہ ۴۳ پر)

افسانہ

عبّاس رضا نیّر

جعفرآباد، جلال پور۔ فیض آباد

آخری کارڈ

ڈپارٹمنٹل ہال میں نئے طلباء کا جلسۂ استقبالیہ ہو رہا تھا۔ ارسلان آج پہلی بار کیمپس میں آیا اور جلسہ گاہ میں اپنی جماعت کی صف معلوم کر کے طلباء کے ساتھ بیٹھ گیا۔ اجنبیت کی دھند میں لپٹی ہوئی نگاہیں اپنے نئے ساتھی کا استقبال کر رہی تھیں۔ ارسلان نے دل ہی دل میں سوچا۔ یہ ناآشنائی تو محض وہ حقیف سا کہرا ہے جس کے چھٹتے ہی شناسائی کی ایسی روشنی بکھرے گی جو ہمیں ایک دوسرے سے اتنا قریب کر دے گی کہ پھر بھلایا جانا محال ہوگا۔

جلسہ شروع ہوا، نئی جماعت کے طلباء سے کہا گیا کہ وہ بالترتیب اسٹیج پر جا کر اپنا مختصر تعارف پیش کریں اور وہاں رکھے غباروں میں سے ایک غبارہ توڑیں اور اندر رکھی ہوئی سلپ کی تعمیل ارشاد کریں۔ ذرا دیر بعد ارسلان کا بھی نمبر آیا۔ اس بار غبارے میں رکھی ہوئی سلپ پر لکھا تھا:

"کچھ نمایاں جدید افسانوں کے نام بتایئے۔"

ارسلان نے مختصراً جو جواب دیا جلسے نے اس کا اچھا اثر قبول کیا۔

ارسلان کے فوراً بعد جو غبارہ تھا اس کی سلپ پر تحریر تھا:

"کچھ نئے افسانہ نگاروں سے متعارف کرایئے۔"

غالباً یہ اتفاقی عمل تھا لیکن جس طالبہ کے حق میں یہ سلپ آئی اس نے کچھ جدید افسانہ نگاروں کے نام بتاتے ہوئے کہا کہ ابھی کئی ایسے افسانہ نویس ہمیں لوگوں میں بیٹھے ہوں گے جن سے خود ابھی ہمارا تعارف نہیں ہے یہ راز شاید جلد ہی کھل جائے ـــــ یہ طالبہ اپنا نام صفورہ بتاتی ہوئی اسٹیج سے اتر آئی اور ہال تالیوں سے گونجنے لگا۔ پھر اور بھی طلباء نے اپنے اپنے انداز میں اپنا تعارف پیش کیا۔

جلسے کے بعد دو تین روز تک کلاس تو کیا ہوئے طلباء میں جلسے پر تبصرے ہوتے رہے۔ کس طالب علم کا جواب کیا رہا؟ کس کی کیسی پذیرائی ہوئی کس میں کتنا اعتماد تھا؟ ان سارے سوالات میں پوشیدہ طلباء کی ذہنی ہم آہنگیوں کی وہ تلاش بھی تھی جسے کوئی طالب علم شاید خود بھی نہیں جانتا تھا۔

جلد ہی لیکچرس شروع ہو گئے اور باقاعدہ کلاسز ہونے لگے۔ طلباء بھی پابندی سے آنے لگے، ایک دوسرے کی تعلیمی سرگرمیوں کا ذکر بھی ہونے لگا، ہم مزاج طلباء میں قربت بھی بڑھنے لگی۔ ایک روز لیکچر کے بعد صفورہ نے ارسلان سے کہا۔

"مجھے کلاس کے ساتھیوں سے آپ کی سرگرمیاں معلوم ہوئیں۔ بہت خوشی ہوئی کہ آپ جیسا اسٹوڈنٹ ہمارے کلاس میں ہے۔ اگر میں آپ کو اور آپ مجھے ایک دوست مان لیں تو کیا برائی ہے؟"

ارسلان نے کہا۔ میرا مزاج بھی آپ سے بہت ملتا جلتا ہے۔ اچھی بات ہے ہم میں دوستی ہو جائے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ ہم ہمیشہ ایک دوست ہی رہیں گے۔ بس!"

ڈپارٹمنٹ میں اس سال کا بیچ اتنا اچھا تھا کہ طلباء علاوہ کلاس کے کبھی کبھی بیت بازی، علمی لطائف کی بزم یا شعری و افسانوی نشستیں بھی سجا لیا کرتے تھے۔ ایک روز ایک افسانوی نشست میں ارسلان نے اپنی طبع زاد کہانی سنائی۔ سبھی ساتھیوں نے دلچسپی سے سنا اور پسند کیا۔ صفورہ بھی اپنی دونوں ہتھیلیوں پر اپنی ٹھوڑی رکھے شروع سے آخر تک کہانی سنتی رہی۔ نشست ختم ہو گئی۔ دوسرے روز پہلا پیریڈ خالی تھا طلباء کل کی نشست پر باتیں کرنے لگے۔ اسی بیچ صفورہ نے ارسلان سے کہا کہ کیا میں یہ شکایت کر سکتی ہوں کہ آپ نے دنیا زمانے کے لیے

اتنی کہانیاں لکھیں میرے لیے کوئی کہانی نہیں لکھی۔ ارسلان نے جواب دیا:
"صفورہ! شاید تم بھول رہی ہو وہ شرط جو ہم نے دوستی کے وقت رکھی تھی" اس پر صفورہ نے کہا:
"کیا دوستوں کے لیے کہانیاں نہیں لکھی جاتیں۔؟"

یونیورسٹی میں ایک دن ارسلان گیٹ نمبر ۱ سے داخل ہوا تو صفورہ کو وہاں موجود پایا۔ اس کے ہاتھ میں کتابوں کے علاوہ ایک خوبصورت سا پیکٹ اور ایک پرانی ڈائری بھی تھی۔ ارسلان اور صفورہ میں سلام دعا ہوئی اور صفورہ نے کہا۔ آج ہم کلاس روم میں نہ چل کر لائبریری کی طرف چلتے ہیں۔ وہاں میں آپ کو گریٹنگس پیش کروں گی۔ آج نئے سال کا پہلا دن ہے۔

باتیں کرتے ہوئے دونوں لائبریری کی طرف بڑھنے لگے اور لائبریری سے پہلے پارک میں آم کے پیڑ کے نیچے رکھی ہوئی بنچ پر بیٹھ گئے۔ باتیں کرتے کرتے ارسلان کی نظر صفورہ کی ڈائری پر ایک بار پھر پڑی۔ ارسلان نے وہ ڈائری لے کر دیکھنا شروع کیا اور ڈائری کے کچھ صفحات پڑھے۔ جو اس طرح تھے:

۱۱ر اگست: اس کی صدائیں کانوں میں کیسا رس گھولتی ہیں، الفاظ اس کے لبوں کے لمس سے سونا ہو جاتے ہیں۔

۱۸ر اگست: کیا آج کا اخبار اس نے پڑھا ہوگا جو میں نے بھی پڑھا۔۔۔

۳۰ر ستمبر: آج اس نے کتنی پراسرار کہانی سنائی۔ میں کس طرح اس کے تاثر سے باہر آؤں۔

۵ر اکتوبر: آج میں یونیورسٹی نہیں جا سکی۔ کاش وہ بھی نہ پہنچے۔

پھر ارسلان کے ہاتھ سے صفورہ نے یہ ڈائری لے لی۔ ارسلان نے بھی کوئی اصرار نہیں کیا۔ تھوڑی دیر بعد دونوں اپنے اپنے گھر واپس ہو گئے۔ ارسلان نے گھر پہنچتے ہی فون کی گھنٹی بجی، ریسیور اٹھایا۔

"ہیلو! میں صفورہ۔ آپ خیریت سے گھر پہنچ گئے؟"

"جی" ارسلان نے کہا۔ "لیکن صفورہ! شاید تم وہ عہد توڑ رہی ہو، جو ہم نے دوستی کے وقت کیا تھا"

صفورہ نے پھر ارسلان کو یہ کہہ کر لاجواب کر دیا کہ کیا دوستوں کے لیے ڈائریاں نہیں بنائی جاتیں۔؟

ایک روز کچھ طلبا میں طے ہوا کہ امتحان کی تیاری کے لیے لائبریری سے کچھ کتابیں ایک ساتھ نکلوائی جائیں۔ وہ لائبریری پہنچے، کتابیں نکلوائیں تھوڑی دیر ریڈنگ روم میں رکے پھر لان میں آکر بیٹھ گئے۔ ہلکی ہلکی بارش ہونے لگی تھی۔ انتظار تھا کہ بارش رکے تو طلبا اپنی اپنی منزلوں کو واپس جائیں۔ اتنے میں چھتری لگائے، بغل میں ایک تھیلا دبائے دور سے صفورہ آتی ہوئی دکھائی دی اور آکے ارسلان سے مخاطب ہوئی

"یہ لیجیے ہمارے نصاب سے متعلق دو ضروری کتابیں جو لائبریری میں نہیں تھیں مجھے ایک جگہ حاصل ہو گئیں، میں نے آپ کے لیے بھی ایک ایک کاپی کرالی۔"

ارسلان نے شکریہ ادا کرتے ہوئے کتابیں لے لیں اور کہا "کل ان کی قیمت ادا کروں گا" تھوڑی دیر بعد بارش رکی، سب اپنے اپنے گھر واپس ہوئے۔ ارسلان کو گھر آتے ہی صفورہ کا فون ملا۔

"ارسلان صاحب! میں اور ساتھیوں کے سامنے کچھ نہ کہہ سکی لیکن کیا یہ مناسب ہے کہ ایک دوست ایک دوست سے دو نصابی کتابوں کی قیمت لے لے۔" ارسلان پھر خاموش ہو گیا۔

صفورہ کی طرف سے ارسلان کو جانے کیسی کیسی غلط فہمیاں ہونے لگیں۔ وہ اس سے کترانے لگا، حالانکہ کلاس میں صفورہ ارسلان کی باتوں کو بڑے غور سے سنتی، خوش ہوتی، افسوس کرتی اور کھو جاتی ۔۔ امتحان ہوا۔ رزلٹ آیا مبارکباد کا سلسلہ رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ دوریاں بڑھتی رہیں اور ایک طویل خاموشی میں یہ دوستی گم ہونے لگی۔ مگر ایک روز شام کو ارسلان اپنے گھر سے باہر نکلا تو دیکھا، نکڑ کے ریستوراں کے چھجے کے نیچے کھڑی ہوئی صفورہ جیسے کسی کا انتظار کر رہی ہو۔ ارسلان کو دیکھتے ہی اس نے آداب کیا۔ ارسلان نے خیریت پوچھی اور آگے بڑھنے لگا کہ صفورہ نے کہا:

"ارسلان صاحب! تھوڑا سا وقت آپ مجھے دے سکتے ہیں۔؟ لیکن یہاں نہیں، آپ کے گھر بھی نہیں، کہیں اور بھی نہیں۔ آپ کو میرے گھر چلنا ہوگا۔" لہجے میں کچھ ایسا بھولپن تھا کہ ارسلان انکار نہیں کر سکا، اور تھوڑی دیر بعد گھر پہنچنے کا وعدہ کر لیا۔

ارسلان صفورہ کے گھر پہنچا تو اس کا گھر عجیب باوقار انداز میں سجا ہوا پایا۔ جیسے در و دیوار کسی عظیم مسرت کا انتظار کر رہے ہوں۔ ارسلان

کی دستک پر صفورہ نے دروازہ کھولا، ڈرائنگ روم میں بٹھایا ــــ ناشتے کا سامان لا کے رکھا اور چائے بنانے لگی۔ ارسلان خاموش دیکھتا رہا ــــ شاید آج اسے پہلی بار صفورہ اتنی حسین معلوم ہوئی تھی۔ اس بیچ ارسلان نے کئی بار صفورہ سے گھر بلانے کا سبب پوچھا لیکن وہ 'یونہی'، 'یونہی'، کہہ کر ٹالتی رہی۔ البتہ چلتے چلاتے ایک کارڈ صفورہ نے ارسلان کو پیش کر دیا جسے ارسلان نے وہیں کھولنا چاہا۔ لیکن صفورہ نے کہا

'ارسلان صاحب، اسے آپ اپنے گھر جا کر ہی کھولیے گا۔'

ارسلان نے وہ کارڈ رکھ لیا اور تھوڑی دیر بعد اپنے گھر واپس آ گیا۔ گھر آتے ہی ارسلان نے لفافہ کھولا ــــ اس میں کچھ اور نہیں تھا صفورہ کی شادی کا کارڈ تھا جس کے ایک طرف خود صفورہ کے ہاتھ کی تحریر تھی

" میری شادی میں آپ کی شرکت بحیثیت دوست

نہایت لازمی ہے۔"

کارڈ، عبارت، گفتگو، یادیں ــــ سب نے مل کر ارسلان پر کچھ عجیب سی کیفیت طاری کر دی ــــ اس کے ذہن کے کینوس پر بس ایک تصویر بار بار ابھرتی رہی۔

فون کی گھنٹی بجی ــــ

" ہیلو!۔ میں صفورہ۔" (آج ارسلان صفورہ کے فون کی گھنٹی اسی طرح پہچان رہا تھا جیسے صفورہ ارسلان کے قدموں کی آہٹ)

'جی! ارسلان صاحب۔ کارڈ تو آپ نے پڑھ لیا ہوگا۔ ایک بار پھر میں گزارش کرتی ہوں کہ اس تقریب میں آپ کی شرکت نہایت لازمی ہے اور اب تو آپ کو یقین آ گیا ہوگا کہ میں آپ کو ایک دوست سمجھتی ہوں' بس ــــ !!"

ارسلان آج صفورہ سے بہت کچھ کہنا چاہ رہا تھا لیکن اس کی آواز گلوگیر ہو رہی تھی، اور شاید صفورہ ریسیور بھی رکھ چکی تھی۔ !!

□□

راجہ درگا پرشاد مہر ـــ ـــ ـــ صفحہ ۳۶ کا بقیہ

ہر شاخ سے پھول توڑتے ہیں اور ان کی بو سونگھی ہے خدمت

احباب میں بھی اس کا نخہ مختلف صورتوں میں پہنچایا ہے اور کہیں غزل سرائی میں ان کی محفلوں کو رنگ و بو سے بھر دیا ہے۔ کہیں قصیدہ گوئی کے غلغلے زمین سے آسمان تک پہنچانے میں مثنویوں میں بھی ہنگامہ حسن و عشق کو گرم رکھا ہے ــــ مناجاتوں اور رباعیات سے درد دل جناب باری میں پہنچایا ہے۔

مہر کی تصنیف "تاریخ اودھیا" بھی اخلاقی اور مذہبی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت رکھتی ہے جس کا اسلوب تحریر صاف، سادہ اور سلیس ہے۔ ان کی ایک اور تصنیف "مہابھارت" ۱۹۰۲ء میں کوئن پریس سندیلہ سے شائع ہوئی تھی اس میں انھوں نے جگہ جگہ فارسی زبان کا استعمال بھی کیا ہے۔ یہ کتاب (جیسا کہ نام سے ظاہر ہے) مہابھارت کی جنگ اور اس میں شامل تمام شخصیات و افراد سے متعلق تفصیلات و واقعات پر مبنی ہے۔ یہ کتاب بھی تاریخی اور مذہبی دونوں اعتبار سے بڑی اہمیت و افادیت کی حامل ہے۔

□□

حواشی:

لے مثنوی مہر تاباں۔ راجہ درگا پرشاد مہر ص ۱، ۲، ۳

کے سوانح عمری مولوی مظہر علی ص ۳۳۱

سے تذکرۂ مشاہیر سندیلہ۔ ص ۶۴

منظر سلیم .... صفحہ ۲۶ کا بقیہ

میں نے پوچھا "صحت کیسی ہے۔؟"

اپنے مخصوص انداز میں ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ بولے:

" مجھے کوئی تکلیف نہیں ہے۔"

پھر پوچھا: " یہاں کیسے۔؟"

بولے: " آپ جانتے ہیں ۱۹۴۵ء سے ہم لوگ یہاں کیوں آتے رہے ہیں۔؟"

اس وقت ان کی کسی بات سے یہ ظاہر نہیں ہوا تھا کہ وہ بس چند دنوں کے مہمان ہیں۔!!

□□

کوثر جہاں
۵۲ ادبے گنج لکھنؤ

اقلیتوں کی فلاح و ترقی

نئے بجٹ کی روشنی میں

اترپردیش کے سال ۲۰۰۰-۱۹۹۹ء کے بجٹ میں اقلیتوں اور بنکروں کی فلاح و ترقی کو بھی خاص طور سے ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں جو بندوبست بجٹ میں کیا گیا ہے اس میں اقلیتی طبقوں کے طلبا و طالبات کو وظائف دینے کے لیے ۱۰۲۱۸۹ کروڑ روپئے کی رقم مختص کی گئی ہے۔ (یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان طلبا و طالبات کے لیے وظائف کی رقم میں موجودہ ریاستی حکومت نے گزشتہ سال ہی خاطر خواہ اضافہ کر دیا تھا)۔

اس کے ساتھ ہی بنکروں کی دشواریوں کے ازالے اور انھیں آگے بڑھانے کے مقصد سے بنکروں کیلئے بلا سودی قرض اسکیم کی مدت میں ۱۴ر فروری ۲۰۰۰ء تک توسیع کر دی گئی ہے۔

اس کے علاوہ ۱۴ر فروری ۱۹۹۹ء کے بعد بنکروں کو دیے جانے والے قرض پر ۲/۲ فیصد انٹرسٹ سبسڈی دینے کا بندوبست بھی کیا گیا ہے۔

بنکروں سے متعلق روزگار اسکیم کے تحت ۲۰ ہزار مزید بنکروں کو ان کا خود کا روزگار شروع کرانے کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے۔

نیشنل ہینڈلوم کی مانند ایک اترپردیش ہینڈلوم بورڈ تشکیل دینے کی بھی تجویز ہے۔ یہ بورڈ ہینڈلوم اور بنکروں دونوں کے ہمہ جہت ترقی کے لیے موثر رول انجام دے گا۔

'سودیشی کو اولیت' کے تحت ہتھ کرگھا صنعت کو فروغ دینے کا فیصلہ، موجودہ حکومت پہلے ہی لے چکی ہے اس طرح ہتھ کرگھا صنعت کی اہمیت کے پیش نظر، ریاستی حکومت وزیر اعلا جناب کلیان سنگھ کی سربراہی میں بنکروں کی فلاح و ترقی پر پوری توجہ دے رہی ہے۔ بجٹ کے مذکورہ بالا بندوبست اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں۔

جہاں تک تمام اقلیتوں کی فلاح و بہبود اور ان کی ترقی و خوشحالی کا تعلق ہے، اس کے لیے موجودہ ریاستی حکومت پرعزم اور برابر سرگرم عمل رہی ہے۔ اس سلسلے میں ریاست میں ایک محکمۂ اقلیتی بہبود بھی فعال اور سرگرم کار ہے۔

اس کے ساتھ ہی ایک اقلیتی مالیاتی و ترقیاتی کارپوریشن بھی اپنے مختلف پروگراموں اور اسکیموں کے ساتھ اس ضمن میں ایک موثر رول ادا کر رہا ہے۔ اترپردیش میں اقلیتی کمیشن اور حج کمیٹی بھی موجود ہے اور سرگرم کار ہے۔

اردو زبان و ادب کے تحفظ اور انھیں فروغ دینے کی غرض سے اترپردیش اردو اکادمی اور فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی بھی کام کر رہی ہے۔ ان اداروں کو ریاستی حکومت کی جانب سے خاصی گرانٹ ملتی ہے۔

اس طرح اترپردیش کی موجودہ حکومت وزیر اعلا جناب کلیان سنگھ کی فعال قیادت میں اقلیتوں کے مسائل حل کرنے اور انھیں آگے بڑھانے پر پوری توجہ دے رہی ہے اور آئندہ بھی دے گی۔ ۲۰۰۰-۱۹۹۹ء کے ریاستی بجٹ میں جو بندوبست اس سلسلے میں کیے گئے ہیں، وہ اس کا روشن ثبوت ہیں۔

جاوید احمد
۲۵۔ احمد گنج۔ الہ آباد

گاؤں اور کِسان

فلاحی اور ترقیاتی اقدامات

اترپردیش کی موجودہ حکومت گاؤں اور کسان کی فلاح و ترقی پر بھی پوری توجہ دے رہی ہے۔ اس سلسلے میں بجٹ میں خصوصی بندوبست کیا گیا ہے۔

سال ۲۰۰۰۔۱۹۹۹ء کے دوران سالانہ منصوبے کے لیے مجموعی اخراجات کے طور پر ۱۱۴۰۰ کروڑ روپئے مختص کیے جانے کی تجویز ہے، جس کا ۷۰ فیصد حصہ یعنی آٹھ ہزار کروڑ روپئے کی رقم زراعت اور دیہات کی ترقی کے لیے رکھی گئی ہے۔

دیہی ترقی سے متعلق مختلف اسکیموں کے لیے نئے مالیاتی سال میں ۲۵۰۰ کروڑ روپئے کا بندوبست کیا گیا ہے جو گزشتہ سال کے مقابلے ۲۵ فیصد زائد ہے۔ دیہاتوں میں رہائش کی سہولت مہیا کرانے کے مقصد سے اندرا آواس یوجنا کے تحت گزشتہ ۱۸ مہینوں کے دوران دیہی علاقوں میں ۱۹۲۶۹۲ مکان تعمیر کیے گئے، نئے مالیاتی سال کے دوران دو لاکھ سات ہزار مکان تعمیر کرائے جائیں گے جس کے لیے ۴۷،۵ کروڑ روپئے کا بندوبست کیا گیا ہے۔ گزشتہ ۱۸ مہینوں کے دوران دیہی علاقوں میں ۴۷،۰۳ کروڑ روپئے کی رقم سے ۸۹۹،۸۳ لاکھ انسانی یوم کے بقدر روزگار مہیا کرایا گیا ہے۔ مربوط دیہی ترقیاتی اسکیم کے لیے ۱۸ مہینوں کے دوران ۲۵،۳۰۰ کروڑ روپئے کی رقم مہیا کی گئی اور ۴،۹۱ لاکھ کنبوں کو مستفید کیا گیا۔ مربوط دیہی ترقیاتی پروگرام کے توسط سے نئے مالیاتی سال میں خط افلاس سے نیچے گزر بسر کرنے والے ۴ لاکھ ۲۵ ہزار کنبوں کو مستفید کرنے کا نشانہ ہے۔

مواضعات کو پختہ سڑکوں سے مربوط کرنے سے متعلق تمام اسکیموں کے تحت نئے مالیاتی سال میں ۵۰۰۰ کلومیٹر سڑکوں کی تعمیر کرائی جائے گی جس کے نتیجے میں ۱۰۰۰ ۳ مواضعات پختہ سڑکوں سے جُڑ جائیں گے اس پر ۴۲۵ کروڑ روپئے کا خرچ آئے گا۔

دیہی علاقوں میں پینے کا پانی مہیا کرانا بھی موجودہ ریاستی حکومت کی ترجیحات میں شامل ہے۔ اس سلسلے میں بڑے پیمانے پر انڈیا مارک۔۲ ہینڈ پمپ لگوائے جا رہے ہیں۔ دور افتادہ اور پہاڑی علاقوں میں پائپ لائن کے ذریعہ پانی کی فراہمی کا بندوبست کیا جا رہا ہے۔ اس ضمن میں گزشتہ ۱۸ مہینوں میں حکومت کی جانب سے ۴۰ کروڑ روپئے کے خرچ سے وسائل بروئے کار لائے گئے ہیں۔ ۱،۵۴ لاکھ انڈیا مارک۔۲ ہینڈ پمپ ان علاقوں میں لگائے گئے ہیں۔

نئے مالیاتی سال یعنی ۲۰۰۰۔۱۹۹۹ء کے دوران محکمہ دیہی ترقی کی اسکیموں کے تحت پینے کے پانی کی فراہمی کے لیے ۲۱۰،۲۶ کروڑ روپئے کا بندوبست کیا گیا ہے۔ دیہی علاقوں میں مزید ایک لاکھ ۲۰ ہزار انڈیا مارک۔۲ ہینڈ پمپ لگوائے جائیں گے۔

اس طرح زراعت کے فروغ اور کسانوں کی فلاح پر بھی موجودہ ریاستی حکومت پوری توجہ دے رہی ہے۔ گزشتہ سال اترپردیش میں سیلاب کی مصیبت سے جو زرعی نقصان ہوا ہے اس کی تلافی کی غرض سے سیلاب زدہ علاقوں میں چھوٹے اور مارجنل کسانوں کو ان کی ضرورت کے پیشِ نظر گیہوں کا بیج بلا قیمت مہیا کرایا گیا۔ ۳۱،۴۵ کوئنٹل بیج کی تقسیم سے سیلاب زدہ علاقوں کے کسانوں کو کافی راحت ملی۔ زراعت سے متعلق ضروری ساز و سامان کی فراہمی اور کسانوں کی دشواریوں کے فوری ازالے کے مقصد سے ایگری کلچر ڈائرکٹوریٹ میں ایک کنٹرول روم بھی قائم کیا گیا۔

(باقی صفحہ ۴۸ پر)

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: **ایک غیر مشروط معافی نامہ** (افسانے)
مصنف خورشید اکرم
ملنے کے پتے. ماڈرن پبلشنگ ہاؤس' ۹۔ گولا مارکٹ' دریا گنج
نئی دہلی — ۲ ۱۱۰
(۲) اپھو والیہ بک ڈپو۔ ۳۹ / ۱۹۸۸۔ پورو ہتک روڈ
نئی دہلی ۵۔ ۱۱۰

اُردو میں نئے اور اچھا لکھنے والوں میں خورشید اکرم کا ذکر کیا جاتا ہے اگرچہ وہ اتنے نئے بھی نہیں ہیں۔ ان کے اس مجموعے کی پہلی کہانی ہے: "حبس"۔ جو لوگ دہلی میں رہے ہوں گے ان کو بھی اس حبس کا اندازہ کبھی۔ کبھی کسی نہ کسی بس میں ضرور ہوا ہوگا۔ بڑے شہر میں جہاں دور دور گھر ہوتے ہیں اور سواری کے نام پر بسیں ہوتی ہیں اور بسوں میں بھیڑ ہوتی ہے اسی بھیڑ میں ایک ادیب چھپا بیٹھا ہوتا ہے اور وہ اپنے حبس کو دوسروں کا حبس بھی بنا دیتا ہے۔

"مذبح کی بھیڑیں" اس مجموعے کا دوسرا اور استعاراتی افسانہ ہے دراصل مذبح کو جاتی بھیڑیں' اور فیکٹری میں جاتے مزدور ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں۔ ان کے حالات، خیالات اور جذبات ایک سے ہوتے ہیں۔ یہ افسانہ نہایت سلیقے سے ایک کے بعد ایک سلسلہ وار حادثات کا بیان ہے۔ زبان کے لحاظ سے یہ افسانہ سیدھا سادا ہے۔ اس کی شروعات اور اختتام دونوں ہی لاجواب ہیں۔ جس طرح راستہ چھوڑنے والی بھیڑ کے ساتھ سلوک کیا جاتا ہے اسی طرح سر اٹھانے والے مزدور کو بھی نہیں بخشا جاتا۔

اس مجموعے کا تیسرا افسانہ "جابین" بنگال کی سرزمین سے متعلق ہے دراصل یہ لفظ وہاں کی طوائفوں اور کال گرلس کا "کوڈ ورڈ" ہے۔ غربت کی ماری یہ عورتیں 'جابین' کہہ کر دوسروں کو متوجہ کرتی ہیں۔ یہ عورتیں یہ نہیں دیکھتیں کہ وہ جس سے جابین کہہ رہی ہیں وہ کس عمر کا ہے۔ مصنف اس وقت کو نچکارہ جاتا ہے جب ایک بوڑھی عورت اس کی طرف متوجہ ہوتی ہے اور اپنے دھندے کے مطابق اپنے بیٹے کی عمر کے لڑکے کو جابین کہہ کر بلاتی ہے — کہانی سرسری ہے پھر بھی دلچسپ ہے اور اس کا اختتام بھی اچھا ہے۔

"گرم کوٹ" بیدی کا ایک بہت ہی مشہور افسانہ ہے۔ اس کا کلرک زندگی بھر کی کمائی میں بھی اپنے لیے گرم کوٹ نہیں خرید پاتا۔ مگر خورشید اکرم کے افسانے کا کلرک غریبی میں بھی اپنی تمنا پوری کر لیتا ہے۔ جو باتیں کبھی بہت مشکل تھیں وہ آج آسان ہو گئی ہیں۔ ایک غریب کلرک میں مہنگا کوٹ پہن کر خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہانی میں کلرک کی ذہنی الجھنوں کو بخوبی بیان کیا گیا ہے۔

اس مجموعے کی سب سے عمدہ کہانی "ایک غیر مشروط معافی نامہ" ہے اس میں مصنف نے اپنے سارے جوہر دکھا دیے ہیں۔ جس خوبصورتی سے ایک نوجوان کی اُلجھنوں کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ نوکرانی، گھر کی مالکن، گھر کا مالک اور یہ نوجوان۔ جو دن کے اُجالے میں فلسفیانہ باتیں کرتا ہے۔ شادی کو بوجھ سمجھتا ہے، جسے کوئی لڑکی مکمل نہیں لگتی جس کو ہر انسان میں عیب نظر آتا ہے اور شادی کے سلسلے میں عجیب و غریب نظریہ رکھتا ہے۔ اس کی فلسفیانہ باتوں سے یہ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ غلطی بھی کر سکتا ہے۔ مگر مصنف یہی تو بتانا چاہتا ہے کہ انسان چاہے جتنا پڑھا لکھا اور اونچے عہدے پر فائز کیوں نہ ہو' اس کے اندر ایک شیطان ہوتا ہے۔ یہ غریب نوکرانی کے ساتھ زبردستی کر بیٹھتا ہے۔ مگر جب اسے اس غلطی کا احساس ہوتا ہے تو وہ طرح طرح سے اپنی گندگی کو اتار پھینکنا چاہتا ہے۔ وہ رگڑ رگڑ کر نہاتا ہے، منہ دھوتا ہے۔ پھر نہاتا ہے اور اپنے آپ کو صاف کرتے کرتے پریشان ہو جاتا ہے۔ اپنے آپ کو اذیت دیتا ہے۔ کہانی میں ملامت کا کرب اتنا زیادہ ہے کہ قاری کی ہمدردی ہیرو کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ یہی کامیابی ہے اس کہانی کی۔

"گولی چلنے سے پہلے" ایک ایسا تصوراتی افسانہ ہے جس میں زندہ آدمی موت کا مزہ چکھ لیتا ہے۔

اس مجموعے کے چار افسانے بہت اچھے ہیں جن کا موضوع نیا تو نہیں مگر اندازِ بیان نیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ مجموعہ ایسا ہے جسے خرید کر پڑھا جا سکتا ہے اور پڑھا جانا چاہیے۔

——— شبنم رضوی

کتاب "زرخیز" (شعری مجموعہ)
شاعر ظفر مہدی   قیمت ۱۲۵/- روپئے
ملنے کا پتہ دانش محل۔ امین آباد
لکھنؤ

زرخیز ظفر مہدی کا تازہ ترین شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کا ایک اور مجموعہ 'عکسِ جاں' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ 'زرخیز' میں ظفر مہدی نے زندگی کے تجربات اور مشاہدات کو عصری تناظر میں شعری پیکر عطا کیے ہیں جس سے ان کی شاعری میں وسعتِ نظر کا احساس ہوتا ہے ان کے کلام میں تخیلی پیکروں کی زیبائی، داخلی کرب و انتشار اور تیز رو زندگی کا عکس نمایاں ہے۔

ظفر مہدی کی غزلوں پر کلاسیکی رنگ غالب ہے۔ غزل کو انھوں نے ایک خاص انداز میں بڑی احتیاط کے ساتھ برتا ہے۔ وہ غزل کی شیریں بیانی اور لطافت سے بھی بخوبی واقف نظر آتے ہیں۔ ان کی زیادہ تر غزلیں چھوٹی بحر کی ہیں مگر ان کا حال ان ننھی ننھی کنکریوں جیسا ہے جو سطحِ آب پر دائرے بناتی جاتی ہیں۔ یہ غزلیں کبھی خاموشی کے پردے میں بولتی ہیں تو کبھی پرسکون لہجہ اپناتی ہیں۔ مثال کے طور پر چند شعر ملاحظہ کیجیے ؎

اتنی دہشت ہے دَورِ حاضر میں
خیر سُننے کا حوصلہ نہ ہوا

———

جو انا کے حصار سے نکلا   عرصۂ کارزار سے نکلا

———

نعمتِ زندگی ہے سب سے عظیم
کیوں جئیں اس کو سزا کی صورت

———

پہلے ہماری چشمِ بصیرت کو آب دے
پھر آفتاب دے کہ ہمیں ماہتاب دے

———

اتنی بڑھی ہے تلخیِ حالات ان دنوں
ذہنوں کا حبس دیکھ کے بیکل ہوا رہی

———

ذہن روشن تو ہر بیان زرخیز
چاند تاروں سے آسمان زرخیز

——— عزال ضیغم

کتاب۔ اوراق العروض
ترجمہ۔ رسالۂ معراج العروض   قیمت ۴۰/- روپئے
مترجم، ڈاکٹر صابر سنبھلی، ڈاکٹر عارف حسن خاں
پتہ پوسٹ باکس نمبر ۳۱۰
مراد آباد

اوراق العروض جناب ملا غیاث الدین مرحوم رام پوری کی فارسی تصنیف رسالۂ معراج العروض کا اُردو ترجمہ ہے۔ عروض شعر کی موزونیت کو پرکھنے کی کسوٹی ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنے اہم علم کی افادیت سے انکار ممکن نہیں ہے ہر چند کہ یہ علم سیکھنا یا حاصل کرنا بڑا دشوار ہے لیکن اس کو سیکھے بغیر شعر کو اس کی بحر اور وزن کی ترازو میں تولنا ناممکن ہے۔

۱۲۸ صفحات کی یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ شائقین علم عروض کی آسانی کے لیے رسالہ معراج العروض کے اردو ترجمے پر مشتمل ہے جس میں بحروں کے نام، ان کے اوزان، تقطیع کرنے کا طریقہ اور زحافات کے نام اور ان کا مکمل تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ قارئین کی آسانیِ طبع کے لیے دائروں کا سہارا بھی لیا گیا ہے جس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ کس دائرے سے کس کس بحر کی تشکیل کی گئی ہے۔ ترجمہ نگار کو اپنی طرف سے کم و بیش کرنے کا حق نہیں ہے۔ اس لیے مترجمین نے لفظ بہ لفظ ترجمے کا حق تو ادا ہی کیا ہے ساتھ ہی جہاں جہاں انھیں کسی بات کی وضاحت و صراحت کی ضرورت محسوس ہوئی اسے حواشی میں پیش کر دیا ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ ضمیمے کے عنوان سے مترجمین کے اپنے اکتسابات پر مبنی ہے جس میں رسالہ معراج العروض میں پائی جانے والی کمیوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ زحافات کی مزاحف شکلوں کے نام جو رسالہ میں درج نہیں ہیں،

ایسے زحافات جو اہلِ عرب اور اہلِ فارس میں بھی رائج نہیں ہیں، زحافات کے محلِ استعمال، ارکان کی فروع کہ کس رکن کی کتنی فروع ہیں، سب درج کر دی گئی ہیں۔ ترجمہ اور ضمیمہ میں ایک خاص بات یہ ہے کہ مترجم نے متقدمین کے رائج کردہ بہت سے اوزان سے اختلاف کیا ہے، اور رائج وزن کو صحیح نہ مانتے ہوئے اپنے وضع کردہ وزن کی تقطیع کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ اس کو اس طرح لکھا جانا چاہیے اور بعد میں عملِ تخنیق کے ذریعہ اسی وزن پر لکھا جا سکتا ہے۔

وہ رُباعی کے دو دائروں اخرب اور اخرم میں صرف دائرۂ اخرب کے قائل ہیں، ان کا ماننا ہے کہ رُباعی کے سارے ۲۴ ارکان دائرۂ اخرب سے ہی اختراع کیے گئے ہیں۔ اس طرح دائرہ اخرب سے کارکن مفعولن بھی عملِ تخنیق کی زد سے بچ نہ سکا۔ رباعیات کے جو اوزان انھوں نے درج کیے ہیں ان میں بیشتر کے ارکان عملِ تخنیق سے ہی اختراع کیے گئے ہیں اگر ان کا یہ قول تسلیم کر لیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ عملِ تخنیق کی بیساکھی کے بغیر رُباعی کا کوئی وزن صحیح معرضِ وجود میں نہیں آسکتا۔ میری ناقص رائے میں عملِ تخنیق کو اگر متقدمین کی طرح بحرِ متدارک اور بحرِ متقارب کے اوزان تک ہی محدود رکھا جائے تو بہتر ہوگا۔ بصورت دیگر مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ ؎

پر ترے راستوں سے گزرنے کے بعد بھی
جانا جہاں تھا گھوم کے پہنچے وہیں پہ ہم

کچھ عروضی اختلافات کے باوجود یہ ایک پر از معلومات کتاب ہے جس کا مطالعہ شائقینِ علمِ عروض اور طلبا کے لیے سود مند ہے۔

—— نسیم اختر صدیقی

کتاب: ردائے غزل (شعری مجموعہ)
شاعرہ: ریحانہ عاطف خیرآبادی   قیمت ۱۲۰/- روپے
ملنے کا پتہ: گلبرگ منزل۔ کالا پیادہ، خیرآباد۔ سیتاپور
(یو۔پی)

ریحانہ عاطف خیرآباد کے اس خطے سے تعلق رکھتی ہیں جہاں شاعروں ادیبوں اور صوفیوں کی خوشبو جابجا بکھری ہوئی ہے۔ ریحانہ عاطف مشاعروں کی شاعرہ نہیں ہیں بلکہ رسالوں اور کتابوں کے حوالے سے پہچانی جاتی ہیں۔ خیرآباد کے ادبی ماحول اور اپنے خاندانی ادبی پس منظر میں ایک چمکتے ہوئے ستارے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

زیرِ نظر مجموعے میں ڈاکٹر عنوان چشتی نے لکھا ہے کہ ریحانہ عاطف ان خوش نصیب شاعرات میں ہیں جنھوں نے اپنے خونِ جگر سے اپنی شاعری کے در و بام کو سجایا اور ہر محراب پر اپنے جمالیاتی دستخط کر دیے ہیں۔ اب حادثاتِ زمانہ بھی اس آرائش اور جمالیاتی تجربے کو آسانی سے نہیں مٹا سکتے۔ مجھے دیکھ کر بہت خوشی ہوئی کہ ریحانہ عاطف کا تخلیقی وجدان بہت طاقت ور ہے۔

ممتاز نقاد ڈاکٹر قمر رئیس نے ریحانہ کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی شاعری داخلی اور خارجی دونوں طرح کے تجربات کا مرقع ہے، وہ ایک توانا اور متوازن ذہن رکھتی ہیں اور مصائب اور مشکلات میں بھی حوصلہ نہیں ہارتیں۔ لیکن ایسے لمحے بھی آتے ہیں جب اچانک ان کے آنسو نکل پڑتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک غزل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں؛

قسمت بھی ساتھ دیتی ہے انسان کا مگر
انساں کا عزم و کاوش و تدبیر دیکھ کر

میں بھی رہائی پاؤں گی اک روز بالیقیں
ہنسیے نہ میرے پاؤں کی زنجیر دیکھ کر

دو سو سولہ صفحات پر مشتمل اس شعری مجموعے میں چار دیواری میں رہنے والی ایک عورت کا کرب اور آج کی تہذیبی شکست و ریخت کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ غزل کی تہذیب کا جو رچاؤ ریحانہ عاطف کے کلام میں ملتا ہے وہ اور شاعرات کے یہاں کم ہی ملتا ہے۔ مثلاً ان کے یہ اشعار دیکھیں ؎

جہاں چلتے ہوئے اہلِ خرد کے پر نظر آئے
جنونِ شوق کی اس راستے میں رہبری دیکھی

غموں نے مرحلوں نے مشکلوں نے   مری جرأت بڑھائی مشکلوں نے

یادوں کا ابر ذہن پہ چھایا ہزار بار   ساون ہماری آنکھ سے برسا ہزار بار

مجھے یقین ہے کہ شعری مجموعوں کے سیلاب میں یہ مجموعہ ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی حاصل کرے گا۔

——— رئیس انصاری

کتاب: **توضیح فنون ادب**
مصنف: ڈاکٹر صابر سنبھلی — قیمت: ساٹھ روپے
ملنے کے پتے: (۱) ڈاکٹر صابر سنبھلی، سیف خاں سرائے، سنبھل۔ مراد آباد
(۲) مراد آباد بک ہاؤس، بالمقابل ایچ ایس بی انٹر کالج عیدگاہ روڈ
مراد آباد

زیر تبصرہ کتاب ڈاکٹر صابر سنبھلی کے نو قابل قدر مضامین کا مجموعہ ہے جن میں صنفِ ادب کے چار مستقل موضوعات: نثر، علم قافیہ، تاریخ گوئی اور عروض پر گہرائی اور گیرائی سے بحث کی گئی ہے۔ نثر اور "اقسامِ نثر" کے بعد "علم قافیہ" کو دو ذیلی عنوانات: 'تحریفِ روی' اور 'کچھ ایطا کے بارے میں'۔ تاریخ گوئی کو تین ذیلی عنوانات۔ (۱) حساب جمل میں ہمزہ کے اعداد (۲) میں پھر حساب جمل میں ہمزہ کے اعداد اور (۳) میں 'دادہائے تاریخ گوئی اور زار صاحب' کے بعد آخر میں "عروض" کو بھی تین ذیلی عنوانات: (۱) اقبال کی اُردو غزلیات کا عروضی جائزہ (۲) حدائق بخشش کا عروضی تجزیہ اور (۳) سقوطِ حرفِ علت کے تحت موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔

حالانکہ یہ تمام مضامین فاضل مضمون نگار کی اطلاع کے مطابق مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں پھر بھی یہ مضامین سابقہ مضامین کی نقل محض نہیں ہیں فاضل مضمون نگار کے بقول انھیں جب بھی کوئی اہم نکتہ یا کوئی نیا پہلو دریافت ہوا وہ اس سے ان مضامین میں وقتاً فوقتاً نیا پن پیدا کرتے رہے ہیں۔

مذکورہ بالا عنوانات پر مشتمل مضامین میں فاضل مضمون نگار نے نہ صرف یہ کہ اپنے قارئین کو بیش بہا معلومات فراہم کی ہیں بلکہ ہر عنوان پر عالمانہ اور مجتہدانہ پیرایے میں مدلل بحث کرنے کے ساتھ ہی ساتھ جہاں جہاں کسی نتیجے تک پہنچ سکنے میں خلش محسوس کی ہے وہاں فنی بصیرت کے حامل اہل علم کو مزید غور و فکر کی طرف متوجہ بھی کیا ہے اور اپنی بحث سے اخذ کیے ہوئے نتائج کو حرفِ آخر نہیں مانا ہے چنانچہ یہاں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تحقیق سے وابستہ شخصیات کو حضرت جلال کے جانشین اور فنِ عروض کے ماہر علامہ آرزو لکھنوی کی "نظام اُردو" اور "میزان الحروف" جیسی مستند تصنیفات کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔

ادب کے اس رو بہ زوال دور میں جبکہ مطالعہ کا رجحان ہی کم سے کم ہوتا جا رہا ہے ڈاکٹر صابر سنبھلی کی اس کاوش کو علمی حلقوں میں یقیناً قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

——— رئیس اعغا

کتاب: **غالب**
مرتب و مؤلف: کالی داس گپتا رضا — قیمت: ۶۰/ روپے
ملنے کا پتہ: ساکار پبلشرز، ۱۰۔ نیو مرین لائن
ممبئی

کالی داس گپتا رضا غالب اور غالبیات پر عرصہ سے کام کر رہے ہیں اس سے قبل اس موضوع پر موصوف کی ۱۸ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جیسا کہ خود انھوں نے اپنی تحریر "حرفے چند" میں بتایا ہے اس لحاظ سے یہ ان کی انیسویں کاوش ہے۔ انھوں نے اس میں غالب کے اشعار کے ساتھ ان کی تشریح انتہائی آسان اور سہل اردو میں کی ہے۔

ان کی یہ کاوش بھی لائق تحسین ہے کہ غالب کے مختصر حالات، جو صرف گیارہ صفحات پر مشتمل ہیں، اس طرح لکھے ہیں گویا کوزہ میں سمندر پیش کر دیا ہے۔ اس طرح یہ کتاب ادب کے طلبا کے لیے خصوصی افادیت کی حامل ہو گئی ہے۔

سرورق دیدہ زیب ہے، کتابت بھی اچھی ہے لیکن بعض مقامات پر کچھ خامیاں کھٹکتی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پروف ریڈنگ پر پوری توجہ نہیں ہو سکی ہے۔

کتاب کے آخر میں غالب کے وہ اشعار بھی درج ہیں جو غالب کے مروجہ دیوانوں میں نہیں ملتے۔ ان کی تعداد ۵۱ ہے، انھیں فارسی کی آمیزش زیادہ ہونے کی وجہ سے عام طور پر سمجھنا دشوار تھا، لیکن ان کی شرح سے آسان ہو گیا ہے۔

——— طاہر حسین طاہر

کتاب: **تحریک و تعبیر**

مصنف: یعقوب یاور — قیمت: ۹۰/ روپئے

ملنے کے پتے: (۱) ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ علی گڑھ۔ (۲) دانش محل امین آباد لکھنؤ

یعقوب یاور شاعر ہیں، مگر اچانک اس احساس کے تحت وہ تنقید کی راہ پر چل پڑے کہ یہاں وہ بڑی بے راہ روی دیکھ رہے تھے۔ حس سے گھٹن لازمی تھی۔ ان کی اسی گھٹن نے "تحریک و تعبیر" کی صورت میں بارہ مضامین پر مشتمل ایک مجموعہ انتہائی خوبصورت طباعت کے ساتھ اہل نظر کے سامنے پیش کر دیا۔

ان مضامین میں" بیسویں صدی کے کچھ ادبی رجحانات۔ "ترقی پسندی: کل اور آج" ۔ " جدید ادبی تحریک، ایک ادبی سازش" "جواہر لال نہرو اور ترقی پسند تحریک" ۔ "مجاز کا تصورِ انقلاب" وغیرہ، ہمیں خصوصیت سے دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ کہیں کہیں بڑی عبرت بھی حاصل ہوتی ہے۔

ترقی پسندی کے بارے میں یعقوب یاور کا نظریہ حرف بہ حرف درست ہے کہ حقیقی ترقی پسندی زمانے کے نشیب و فراز سے گزر کر ادب کو ہمیشہ صحیح سمت میں لے جاتی رہی ہے۔ مگر جو ترقی پسندی ایک مخصوص نظریہ لے کر ادب میں داخل ہوئی وہ وقتی طور پر ہنگامہ خیز اور چکا چوند پیدا کر دینے والی ہی رہی اور پروپگنڈہ بن کر رہ گئی۔ ظاہر ہے ادب میں وہ کوئی بڑی جگہ نہیں بنا سکی۔ بس چند لوگ ہی منصوبہ بند ادب سازی سے بچ پائے باقی نقش بر آب ہو کر رہ گئے۔ مجاز جیسے با صلاحیت بھی اسی پھیر میں وہ مقام حاصل نہ کر سکے جوان کا حقہ تھا۔ ہاں مجروح کی غزل کے مقام کا معاملہ ابھی باقی ہے جس کا فیصلہ آنے والا وقت کرے گا اور ان کو وہ مقام ملے گا جس کے وہ مستحق ہیں۔ تحریک و تعبیر میں جو بھی مضامین ہیں وہ اس بات کی دلیل ہیں کہ فاضل مصنف نے جو بھی محسوس کیا ہے وہ بے غرض و غایت سپردِ قلم کر دیا۔ ہو سکتا ہے کہ ہم پوری طرح ان کے نظریات سے متفق نہ ہوں، مگر ان کی صلاحیت ہر جگہ روشن ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

——— سہیل احمد

کتاب: "**کالا آم**"

مصنف: سید صفدر رضا کھنڈوی — قیمت: ۱۵/ روپئے

ملنے کا پتہ: طلسم حرف پبلی کیشنز۔ الٰہی پورہ، کھنڈوہ۔ ۴۵۰۰۰۱

سید صفدر رضا کھنڈوی گزشتہ چار دہائیوں سے ادب اطفال کو فروغ دینے میں سرگرم ہیں اور بچوں کے لیے مفید، معلوماتی، اصلاحی، تعمیری اور نفسیاتی کہانیاں اور نظمیں برابر سپردِ قلم کرتے رہے ہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب چار کہانیوں، سات نظموں اور تین پہیلیوں پر مشتمل ہے۔

اردو میں ادب اطفال پر سب سے پہلے مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے کسی قدر توجہ دی تھی۔ اس کے بعد نظیر اکبرآبادی، محمد اسماعیل میرٹھی، شبلی نعمانی، سر محمد اقبال، حامد اللہ افسر میرٹھی، ڈاکٹر ذاکر حسین اور شفیع الدین نیر وغیرہ نے ادب اطفال کو فروغ دینے میں بڑا موثر رول ادا کیا۔ لیکن اس کے بعد ادب اطفال پر جمود طاری ہوا اور غنچہ، پیام تعلیم، کھلونا، کلیاں اور ٹافی جیسے رسائل بند ہو گئے۔ ان حالات میں سید صفدر رضا کا بچوں کے لیے کہانیاں لکھنے کا سلسلہ جاری رکھنا قابلِ قدر ہے۔

انھوں نے اپنی کہانیوں اور نظموں میں دورِ جدید کے تقاضوں اور بچوں کی نفسیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان کی پسند اور دلچسپی کا مواد فراہم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کی کہانیوں اور نظموں کی زبان بھی آسان، سلیس اور عام فہم ہے۔

——— سلمان علی خاں

قلم کاروں سے

تبصرے کے لیے براہِ کرم صرف کتاب کی دو جلدیں ارسال فرمائیں۔ تبصرہ خود لکھوا کر کتاب کے ساتھ قطعی نہ بھیجیں۔ اس طرح کے مرسلہ تبصرے شائع نہیں کیے جائیں گے۔

——— ادارہ

تاثرات

"عرصے کے بعد" نیا دور" کے درشن ہوئے ۔ مجھے جنوری اور فروری کے شمارے آپ کی عنایت سے ملے ہیں ۔ جنوری کے شمارہ میں رتن سنگھ کے افسانے" جھوٹی بھی اور سچی بھی" سے پُرانے کافی ہاؤس کی یاد تازہ کردی ۱۹۵۳ء میں میں نے اس کافی ہاؤس پر ایک نظم لکھی تھی جو میرے مجموعے ذوقِ جنوں" میں شامل ہے ۔ اگر آپ چاہیں تو کافی ہاؤس کی یادوں پر ایک مضمون آپ کو بھیج سکتا ہوں۔ منظر سلیم پر جس شمارے میں مضامین نکلے تھے وہ شمارہ براہ کرم بھیج دیں۔ منظر سلیم بہت اچھے شاعر تھے، میرے شاگرد بھی رہے تھے ۔ میں تقریباً تین سال سے فالج میں مبتلا ہوں۔ نقل وحرکت واکر کے ذریعہ گھر میں ہوپاتی ہے، باہر تو نکل ہی نہیں سکتا۔ امجد حسن صاحب اب کہاں ہیں؟

امید ہے کہ آپ کی ادارت میں نیا دور اور ترقی کرے گا۔ لکھنؤ کے بیسویں صدی کے ادیبوں اور شاعروں پر ایک سلسلہ شروع کیجیے۔

آل احمد سُرور
علی گڑھ

نیا دور برابر مل رہا ہے خوب سے خوب ترکی طرف رواں ہے ۔خود بھی پڑھتا ہوں اور اپنی لائبریری میں آئے احباب کو بھی پڑھواتا ہوں۔ اکثر لوگ تو اس کی نگارشات کی فوٹو کاپی کراتے رہتے ہیں۔ تازہ شمارے میں اسد رضا کا مزاحیہ مضمون بھی خوب ہے ۔ زبیر رضوی، تسنیم فاروقی اور مصور سبزواری کی غزلیں دل کو چھو گئیں ۔ جگر مرادآبادی کا جذبۂ حب وطنی شائع کرکے آپ نے بہت اچھا کیا۔ اس کی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ شورش صدیقی نے اپنے مضمون میں ہماری معلومات میں اضافہ کیا ہے ۔ اس طرح کے مضامین برابر آنا چاہیے انیس اشفاق، نیاز حسن رفعت اور ڈاکٹر یوسف سرمست نے سردار جعفری خواجہ احمد عباس اور ادب پر بڑی اچھی روشنی ڈالی ہے اور نئے گوشوں کو اُجاگر کیا ہے

آسرار جامعی
دہلی

گوشۂ منظر سلیم عام طور پر پسند کیا گیا ۔ فروری کا اداریہ مجھے بہت اچھا لگا۔ سب سے زیادہ خوشی اس بات کی ہے کہ آجکل کے دانش وروں کی طرح فیشن کے طور پر آپ تصوف سے بھڑکتے نہیں ہیں ۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہمارے بزرگان دین نے اپنی طرف سے کبھی کوئی بات نہیں کہی، انھوں نے اپنے اپنے دور میں بس رسُول کریمؐ کی تعلیمات کو یاد دلایا اور خود بھی اس پر عمل پیرا ہونے کی ہر ممکن سعی کی اور بحمداللہ اس میں کامیاب بھی رہے۔

شاہ خلیل احمد
رُدَولی شریف

کن لفظوں میں نیا دور کی تعریف کروں۔ فروری کا شمارہ سامنے ہے آپ کا پورا اعلا اپنے کرتبے دکھا رہا ہے ۔ مندرجات سے لے کر ترتیب تزئین گٹ اپ ۔ گویا شروع سے آخر تک نیا دور جاذب نظر ہے۔ ترقی انشاء اللہ روز افزوں ہے ۔ پوری ٹیم کو مُبارک باد۔

ایس امام۔ پٹنہ

رسالے نے پہلے سے کافی ترقی کی ہے ۔ اس میں مجھے" جھوٹی بھی اور سچی بھی" اور "ستونیاں شاعر بن گئے" خاص طور سے بہت اچھی لگی۔

دیویندر ناتھ کول۔ لکھنؤ

فروری کا شمارہ صوری اور معنوی اعتبار سے بے شمار خوبیوں کا مرقع ہے مضامین کا تنوع ثابت کر رہا ہے کہ آپ اس کے معیار اور حسن کو فزوں تر کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں بس ایک شکایت ہے کہ رسالہ قارئین تک مہینے کے آخر میں پہنچتا ہے ۔ اگر شروع ہی میں پہنچ جائے تو کیا کہنے انگریزی کہاوت ہے کہ" وقت کی چوٹی پکڑنی چاہیے نہ کہ دُم"۔ آپ اس سلسلے میں کوشش کریں تو یقین ہے کہ کامیابی حاصل ہوگی۔

ظفر اعظمی
اورنگ آباد

دسمبر ۱۹۹۸ء کا شمارہ منظر سلیم کے نام منسوب کر کے آپ نے نیک کام کیا ۔ یادگزشتگاں کا یہ سلسلہ جاری رہے تو اچھا ہے ۔ جنوری ۱۹۹۹ء کے شمارہ میں محترم ابوالحسنات حقی کی غزل بہت پسند آئی۔ فروری ۱۹۹۹ء میں

جگر مرادآبادی پر صباح الدین عمر مرحوم کا مضمون یقیناً اہمیت کا حامل ہے۔

——— ضیاء فاروقی۔ کان پور

شمارہ بابت فروری ۱۹۹۹ء نظر نواز ہوا۔ آپ کے اداریے کی جتنی تحسین کی جائے کم ہے۔ "دل نہ تلوار سے جیتے جا سکتے ہیں نہ علمیت اور دانشوری سے۔ دل جیتے جاتے ہیں حسنِ سلوک سے، خدمت اور محبت سے۔" اس درویشانہ اندازِ تحریر پر میری جانب سے دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔

شمارے میں شامل سبھی مضامین لائق مطالعہ ہیں۔ غزلوں کا انتخاب بھی بہت خوب ہے۔ رہبر رضوی، تسنیم فاروقی، انیس انصاری، سعید اختر نظامی، سیکش یوسفی اور نیاز سلطان پوری کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ ثمر مرادآبادی کی تضمین بھی بہت اچھی ہے۔ نسیم بن آسی اور رضوانہ سیف کے افسانے دلچسپی سے پڑھے دونوں اچھے لگے۔

——— ضمیر یوسف۔ ہوڑہ

تقریباً ۴۰ یا ۴۵ برس سے میں نیا دور کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ اس درمیان اس کے معاونین تزئین کاروں نے مختلف اوقات میں اس کے حسن میں بہت سے اضافے کیے ہیں۔ اور اب یہ کارِ حسن سازی کا بار آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ مگر جس حسن خوبی سے یہ مشکل کام آپ انجام دے رہے ہیں، وہ آپ ہی کا حصہ ہو گیا ہے۔ ہر ایک پرچہ ایک خاص ترتیب اور حسین تناسب کا امتزاج لیے ہوئے ہوتا ہے۔ یہ بات کسی ایک پرچے پر صادق نہیں آتی ورنہ اس کو ایک اتفاق مان لیا جاتا۔ میری بات کی تصدیق آپ کی ادارت میں شائع شدہ پچھلے بیشتر شمارے کریں گے۔ ابھی فروری ۱۹۹۹ء کے شمارہ میں جگر صاحب پر لکھے مضمون کے فوراً بعد آپ نے جگر صاحب کی غزل دی ہے اگرچہ جگر صاحب کی غزل خود ہی شاہکار ہے مزید براں ثمر صاحب نے اپنی جگر کاوی سے اس میں چار چاند لگا دیے ہیں اور آپ نے اس کو صحیح جگہ پر رکھ کر اس کے حسن و معنی میں اور اضافہ کر دیا۔

آپ کے اداریے بہت اہم اور پُرمعنی ہوتے ہیں۔ اتنے کم الفاظ میں نفسِ مضمون جس خوبی سے آپ ادا کرتے ہیں وہ آپ ہی کا حصّہ ہے۔

——— رئیس حسین۔ لکھنؤ

نیا دور کا شمارہ بابت جنوری ۱۹۹۹ء موصول ہوا۔ رسالہ کی ضخامت اور دیدہ زیبی کے لیے مجھے کیا کسی کو الفاظ نہیں مل سکتے۔ ہر صوبائی حکومت کا ایک اُردو رسالہ ہے مگر یہ مجلّہ دوسری صوبائی حکومتوں کے اُردو رسالوں سے کہیں بہتر ہے۔ اس شمارے کے سارے مشمولات، ساری غزلیات بہت خوب ہیں۔ آپ جدید شعراء کو ابھرنے کا موقع دے رہے ہیں یہ صد درجہ قابلِ تحسین ہے۔

——— ماجد علی خاں۔ دھن باد (بہار)

فروری ۹۹ء کا نیا دور نظر نواز ہوا۔ اس شمارے میں سب سے پہلے 'اپنی بات' اپنی ہی نہیں بلکہ سب کی بات ہے اور اس کو بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔

اندر کے صفحات میں مضامین کی ترتیب خوب ہے۔

——— عبدالقیوم فرقت
لکھنؤ

گاؤں اور کسان ----- صفحہ ۴۱ کا بقیہ

ریاست میں اس سال آلو کی ۹۵ لاکھ ٹن ریکارڈ پیداوار ہوگی جبکہ گزشتہ سال اس کی ۶۲٫۶ لاکھ ٹن پیداوار ہوئی تھی۔ آلو محفوظ رکھنے کے لیے ۴۰ نئے کولڈ اسٹوریج قائم کیے گئے اور ۴ کولڈ اسٹوریجوں کو توسیع دی گئی، جس سے ۳۹٫۵ لاکھ ٹن آلو محفوظ رکھنے کی مزید گنجائش پیدا ہوئی۔

کھیتی کے سائنسی طریقوں کو فروغ دینے کی غرض سے ہر گاؤں میں ایک 'کسان دوست' کا انتخاب کیا جا رہا ہے جو کسانوں کو ترقی یافتہ طریقوں سے واقف کرائے گا۔ پہلی بار منڈی پریشد میں منڈی کمیٹیوں کے انتخابات کی کارروائی پوری کی جا رہی ہے تاکہ انھیں جمہوری شکل دی جا سکے۔ دو ہزار سے زیادہ بند پڑی امداد باہمی انجمنوں کو فعال بنا کر ان کے توسط سے فصلی قرض اور زرعی آلات کی تقسیم کا کام شروع کرایا گیا۔

یکم اپریل ۱۹۹۸ء سے قلیل مدتی قرض کی شرح سود ایک فیصد کم کر دی گئی، جس سے ۱۵٫۳۵ لاکھ کسانوں کو فائدہ پہنچا۔ موجودہ مالیاتی سال کے دوران کسانوں کو طویل مدتی قرضے دینے کے لیے ۸۰۴ کروڑ روپئے کا نشانہ رکھا گیا ہے۔

□□

جلد ۵۴ شمارہ (۲)

عنوانات

عابد پشاوری
۵ ـــ [illegible] ۱۸

ہمزہ کیا ہے؟

لسانیات سے متعلق جناب شیام لال کالڑا عابد پشاوری کا یہ گرانقدر مضمون اُن کے انتقال سے کچھ عرصہ قبل موصول ہوا تھا جسے اب ان کی یادگار کے طور پر شائع کیا جارہا ہے۔

——(ادارہ)

۱۔ جہاں بھی اُردو صوتیات کی بحث ہوتی ہے، ہمزہ کو علامتِ بے صوت کہا جاتا ہے۔ اور یہ غلط بھی نہیں۔ (ص ۱۶)

۲۔ عربی میں ہمزہ کی حیثیت ایک مصمتے کی ہے جب کہ اُردو میں یہ مصمتہ نہیں۔ اُردو میں اس کی اپنی الگ سے ایسی کوئی آواز نہیں، جیسی کسرہ یا فتح کی ہے، اس لیے اسے علامتِ بے صوت کہنا مناسب ہوگا۔ (ص ۱۷)

۳۔ پہلے ان چند الفاظ کو دیکھیے:

جاؤں، کھاؤ، آئیں، پائے، آشنائی، ہیئت، غائب۔

ان چند الفاظ کے تجزیے سے ہم مندرجہ ذیل نتائج اخذ کر سکتے ہیں

(۱) اُردو میں ہمزہ محض دو ساتھ ساتھ آنے والے مصوتوں Conjunet Vowels کے جوڑ کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

(۲) اُردو میں ہمزہ کی اپنی الگ سے کوئی آواز نہیں، مثلاً جاؤں میں پہلے مصوتے 'A' کے لیے الف اور دوسرے مصوتے 'U' کے لیے واؤ موجود ہے۔ اسی طرح کھاؤ میں 'A' کے لیے الف اور 'O' کے لیے واو؛ آئیں اور پائے میں 'A' کے لیے الف اور 'E' کے لیے یائے مجہول؛ اور آشنائی میں 'A' کے لیے الف اور 'I' کے لیے یائے معروف موجود ہے۔ جب ہر جگہ مصوتوں کے لیے اپنی علامتیں موجود ہیں تو ہمزہ کی آواز کیا ہوئی؟ چنانچہ ثابت ہے کہ ہمزہ کی اپنی الگ سے کوئی آواز نہیں بلکہ یہ دو مصوتوں کے ساتھ ساتھ آنے کا املائی اعلان کرتا ہے۔ یعنی یہ علامتِ بے صوت تو ہے لیکن بے مصرف علامت نہیں۔ اُردو میں اِسے املائی سہولت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہے کہ الف کے بعد واؤ یا 'یے' کی آوازیں بغیر ہمزہ کے ادا ہو ہی نہیں سکتیں۔ (ص ۱۹)

(۳) یہ جان لینے کے بعد کہ ہمزہ کو دیسی الفاظ میں بھی استعمال کرتے ہیں؛ یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اُردو نے ہمزہ کو اپنی ضرورتوں کے لیے اپنا لیا ہے یعنی ہم نے ہمزہ کی بہ قول برج موہن دتاتریہ کیفی "تارید" کر لی ہے۔ عربی میں ہمزہ مصمتہ ہے، ہمارے ہاں یہ مصمتہ نہیں بلکہ اس کی مصوتوں سے الگ اپنی کوئی آواز بھی نہیں اور یہ صرف دو مصوتوں کے جوڑ کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے یعنی یہ املائی سہولت کی چیز ہے۔"

یہ خیالات ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے تقریباً بیس سال پہلے ایک مضمون میں ظاہر کیے تھے۔ نارنگ صاحب اُردو میں جدید لسانیات کے ماہرین میں شمار ہوتے ہیں۔ مضمونِ ہٰذا میں بہ قول خود نارنگ صاحب نے ہمزہ کے استعمال کے "قاعدے سائنسی وضاحت کے ساتھ مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔" اس پر بعد میں اظہارِ خیال کیا جائے گا، پہلے مذکورہ مضمون سے بھی کچھ پہلے ہمزہ کے بارے میں ان کے خیالات پیش کیے جاتے ہیں:

"اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو" (طبع ثانی ۱۹۶۳ء) میں 'ع' اور ہمزہ کے بارے میں انھوں نے لکھا:

" 'ع' کی طرح ہمزہ بھی اردو کے صوتی نظام میں کوئی حیثیت

نہیں رکھتا۔ عربی میں ہمزہ ایک مستقل آواز ہے اور اسے حلقی بندش مصمتے کی حیثیت سے ادا کیا جاتا ہے، لیکن اس کے برعکس اُردو میں ہمزہ کی آواز مصمتے کی نہیں بلکہ مصوتے کی ہے اور یہ دوسرے مصوتوں میں زیر، زبر، پیش اور ان کی مدد سے لکھے جانے والے مصوتوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے غرض ع کی طرح ہمزہ کی بھی اردو میں اپنی کوئی آواز نہیں اور یہ محض "علامت بے صوت" ہے۔ صوتی رکن کے شروع میں اس کی آواز الف کی ہو جاتی ہے۔" (ص ۴۹)

ظاہر ہے یہ انھیں خیالات کی بازگشت ہے جو پہلے پیش ہوئے لیکن چوں کہ اس کتابچے میں ہمزہ کے استعمال کی مثالیں نہیں ہیں، اس لیے قطعیت سے کہنا ممکن نہیں کہ ان کے نظریے میں کوئی تبدیلی ہوئی ہے یا نہیں۔ اس سلسلے میں ان کی آخری تالیف "املا نامہ" ہے (مئی ۱۹۷۴ء) جس میں املا کمیٹی ترقی اُردو بورڈ کی سفارشات مرتب کی گئی ہیں۔ اس میں ہمزہ کے باب میں انھوں نے فرمایا:

"ہمزہ"

اُردو میں ہمزہ مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اردو املا کا تصور ہمزہ کے بغیر کیا ہی نہیں جاسکتا، کیوں کہ ہمزہ اُردو کے بے شمار الفاظ میں آتا ہے۔

"ہمزہ کا استعمال"

ہمزہ حرکت کا قائم مقام ہے۔ اُردو میں ہمزہ کے استعمال کے بارے میں آسان سا یہ اصول نظر میں رہنا چاہیے:

جس لفظ میں بھی دو مصوتے (حرفِ علت یا حرکات) ساتھ ساتھ آئیں اور اپنی اپنی آواز دیں (پوری یا جزوی) وہاں ہمزہ لکھا جائے۔

اس کے بعد الفاظ کو مختلف شقوں میں بانٹ کر ہمزہ کے استعمال کرنے یا نہ کرنے کی سفارشات درج کی گئی ہیں۔ سردست اس سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔ ان کا ذکر مناسب موقع پر کیا جائے گا۔ یہاں ایک بات البتہ قابلِ ذکر ہے۔ ہمزہ کے سلسلے میں جگہ جگہ عربی میں اس کی حیثیت کا ذکر کیا گیا ہے۔ جدید لسانیات میں نارنگ صاحب کی معلومات و مرتبہ تسلیم، لیکن عربی کے بارے میں ان کے فرمودات چوں کہ شنی سنائی پر منحصر ہیں اس لیے یہ بات نہ مفصل ہے نہ واضح۔ خود عربی داں حضرات کے اقوال بھی اس سلسلے میں ہماری کوئی مدد نہیں کرتے بلکہ ہم ایسے غیر عربی داں لوگوں کے لیے مزید الجھن کا سبب بنتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم کا قول ہے:

> "اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ ہمزہ الف کا قائم مقام ہے پس جب دو حروفِ علت اپنی اپنی آواز الگ الگ دیں تو ان کے بیچ میں ہمزہ آسکتا ہے نہیں تو نہیں۔ اس لیے آؤ، جاؤ، گئت گاؤ... وغیرہ میں ہمزہ لکھا جائے، مگر بناو سنگھار، بھاو تاو، نبھاو، گھماو، کڑھاو وغیرہ میں ہمزہ کا کچھ کام نہیں۔"

یہاں اس کی وضاحت نہیں کی گئی کہ ہمزہ عربی میں الف کا قائم مقام ہے یا اردو میں۔ بالکل یہی بات رشید حسن خاں نے "اردو کیسے لکھیں" میں کہی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> "ہمزہ اُردو میں مستقل حرف کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے لیے یہ قاعدہ یاد رکھنا چاہیے اور اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ ہمزہ الف کا قائم مقام ہے۔ جب دو حروفِ علت اپنی اپنی آواز الگ دیں تو ان کے بیچ میں ہمزہ آسکتا ہے، نہیں تو نہیں۔ اس لیے آؤ، جاؤ وغیرہ میں ہمزہ لکھا چاہیے مگر بناو سنگھار، بھاو تاو، نبھاو، گھماو میں ہمزہ کی ضرورت نہیں۔"

خاں صاحب نے ہمزہ کو مستقل حرف کہہ کر اس سلسلے میں مروج نظریے سے انحراف کیا ہے مثلاً کچھ مدت پہلے تک جدید مغربی علوم سے بہرہ ور لوگوں کا خیال یہ تھا کہ ہمزہ حرف نہیں ہے اس لیے اسے حروفِ تہجی میں شامل کرنا غلط ہے چنانچہ اُردو کے دستیاب قاعدوں پر یہ اعتراض اکثر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور رشید حسن خاں اسے حرف اور الف کا قائم مقام کہہ کر گویا اس کے صوت ہونے کا اعتراف کرتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور دیگر ماہرینِ لسانیات کے برعکس جو اسے "علامتِ بے صوت" کا نام دیتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں مولوی عبدالحق نے قواعدِ اُردو کو از سرِ نو مرتب کیا تو ہمزہ کو حروفِ تہجی سے خارج کر دیا اور "اعراب (یا حرکات و سکنات)" کے باب میں ہمزہ (ء) کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

> "اسے غلطی سے حروف میں شامل کر لیا گیا ہے۔ یہ درحقیقت 'ی' اور 'واو' کے ساتھ وہی کام دیتا ہے جو مد الف کے ساتھ، یعنی جہاں ی کی آواز کھینچ کر نکالنی پڑے اور قریب دو (ی) کے ہو، یا جہاں واو کی آواز معمول سے بڑھ کر نکالی جائے وہاں بطورِ علامت اسے لکھ دیتے ہیں۔"

یہ ہمیشہ ی یا واو کے ساتھ آتا ہے جیسے کئی، تئیں، کماؤں۔
الف ممدودہ شروع میں آتا ہے (اور بعض عربی الفاظ میں درمیان میں بھی) لیکن ہمزہ ہندی الفاظ میں ی یا واو کے شروع میں آ ملتا ہے۔ بعض جگہ یہ ی کا قائم مقام ہوتا ہے جیسے پائیاں، کبھی عربی الفاظ میں خفیف الف کی آواز دیتا ہے جیسے ہیئت، جائزہ ایک ی پر جو آخر میں آتی ہے لکھنا دُرست نہیں جیسے رای، برائے میں۔ ان میں ی کی آواز کافی ہے لیکن آئے، جائے، آیئے، جایئے میں ہمزہ کا لکھنا لازم ہے کیوں کہ اس قسم کے الفاظ میں بغیرء کے تحریر میں صحیح تلفظ ادا نہیں ہوسکتا۔" (ص ۴۶-۴۷)

مولوی صاحب کے اس بیان میں عربی، اردو دونوں زبانوں کی خصوصیات خلط ملط انداز میں کہی گئی ہیں فی الوقت سب سے بحث نہیں، صرف اس امر کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ بہ قول مولوی صاحب ء کو غلطی سے حروف میں شمار کرلیا گیا ہے بیزیہ 'ی' اور 'و' کے ساتھ ایک حرکت کی طرح آتا ہے، گویا انھیں کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ کبھی کبھی خفیف الف یعنی اَ کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ یہ ایک طرح سے وہی بات ہے جسے نارنگ صاحب نے " زبر، زیر، پیش اور ان کی مدد سے لکھے جانے والے مُصوّتوں کے سلسلے استعمال کیا جاتا ہے" سے ادا کیا ہے۔ مولوی صاحب کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ ہمزہ کو غلطی سے حروف میں شامل کرلیا گیا ہے۔ ہم عربی سے واقف نہیں اور سردست کوئی عربی کا ایسا قاعدہ بھی ہمدست نہیں جس سے تصدیق ہوسکے کہ آیا عربی میں اسے حروفِ تہجی میں شمار کیا گیا ہے یا نہیں غالباً نہیں کیا گیا۔ اس لیے کہ عربی کے حروفِ تہجی کی تعداد ۲۸ بتائی جاتی ہے اور ابجدی ترتیب میں ابجد سے ضطغ تک ۲۸ حروف ہی بنتے ہیں جن میں ہمزہ شامل نہیں ہے۔

۱۸۰۷ء کے آس پاس انشا نے "دریائے لطافت" لکھی تو اس میں جہاں اُردو کے حروفِ تہجی کی تعداد ۸۵ (پچاسی) بتائی (بہ شمول ہکارہ، معکوسی، غنائی اصوات اور بعض خوشوں کے) ان میں کہیں ہمزہ کا ذکر نہیں۔ اردو حروف کی تعداد کا تقابل فارسی، ترکی، عربی حروف کی تعداد سے بھی کیا۔ وہاں بھی انھوں نے عربی حروف کی تعداد ۲۸ ہی بتائی ہے، جس کا مطلب سوائے اس کے کیا ہوسکتا ہے کہ ہمزہ حروفِ تہجی میں شامل نہیں ہے۔ اس کے باوجود اپنی تحریر میں انشا نے ہر اس جگہ ہمزہ کا استعمال کیا ہے جہاں دو مصوتے ساتھ ساتھ آئے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ قدما کو ہمزہ کے صحیح مقام استعمال کا علم تھا وہ شعوری ہو، نیم شعوری یا تحت الشعوری۔

آج ہمارے ماہرینِ لسانیات ہمزہ کو اس کے مخرج کے سبب حلقی بندشی مصمتہ بتاتے ہیں۔ اردو کے عربی داں حضرات نے اس پر کچھ لکھا ہو تو ہمارے علم میں نہیں لیکن اردو میں رائج عربی الفاظ کو دیکھنے سے تو یہی لگتا ہے کہ عرب میں ہمزہ سے وہی فائدہ لیتے ہیں یا تھے جو اُردو والے لیتے ہیں۔ یعنی خواہ اس کو ادا مصمتے کی طرح کیا جاتا ہو، چلن میں یہ مصوتے ہی کی طرح استعمال ہوتا ہے۔ یوں بھی قدما کو مصوتوں کا کچھ زیادہ علم و شعور نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مصوتوں کا ذکر قواعد کی کتابوں میں نہیں ملتا لے دے کے الف، واو، ی کے حروف ملتے ہیں جن کی ایک حیثیت حرفِ صحیح اور نیم مصوتے کی بھی ہے اور حروفِ تہجی میں ان کا شمول اسی حیثیت سے ہے۔

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اُردو میں ہمزہ کو محض الف کا قائم مقام کہنا پوری سچائی ہے اور نہ علامتِ بے صوت قرار دینا۔ نارنگ صاحب نے اسے حرکت کا قائم مقام بھی کہا ہے اور دو مصوتوں کے درمیان آنے والی ایک علامت بھی۔ ان سب ماہرین کی باتیں اپنی اپنی جگہ درست ہیں، کلی نہیں تو جزوی طور پر۔ صورتِ حال یہ ہے کہ اُردو میں ہندی کی طرح موٹے طور پر دس اور بہ قول بعض ماہرین ۱۲، ۱۴ یا ۱۶ تک مصوتے موجود ہیں۔ سنسکرت ماہرین نے جب مصوتوں کا نقشہ بنایا تو وہ کچھ اس طرح تھا:

अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ, अ० अ

ان کے علاوہ بھی کچھ آوازوں کو مصوتوں کے ساتھ رکھا، تھا مثلاً ऋ ऌ رشی اور کرشن میں ऌ کا محل استعمال ہمارے علم میں نہیں۔ بہرحال آج انھیں کوئی مصوتہ نہیں کہتا۔ ممکن ہے عہدِ عتیق کے بولنے والے انھیں مصوتوں کی طرح ادا کرنے پر قادر ہوں۔ پہلے دس، پانچ خفیف اور پانچ طویل مصوتے اردو میں بھی عام ہیں اور جب ان میں کوئی دو ایک ساتھ واقع ہوں تو پہلے کی جگہ ہمزہ کا استعمال ہوتا ہے۔ اُردو میں رائج عربی الفاظ بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں اور گمان ہوتا ہے کہ قدیم عرب مصوتے نام کی کسی

چیزسے واقف نہیں تھے۔ شاید الف، واو، یے کی دوہری حیثیت سے بھی نہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں بھی واحد مصوتے کے طور پر ہمزہ ہر جگہ استعمال ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ الف، واو، یے کی موجودگی میں یہ چوتھے مصوتے کے طور پر دوہرے مصوتوں میں ایک کے اظہار کے لیے لکھا جاتا رہا ہے۔ اُردو میں ای، او، اے کے لیے کوئی علامت یا حرف نہیں ہے۔ اگر ان آوازوں کو لکھنا ہو تو بالترتیب ای۔ او اور اے لکھنا پڑے گا۔ اب اگر دو مصوتے ایک ساتھ آجائیں مثلاً اَ، او (جیسے لکھنؤ میں) تو صورت یہ ہوگی کہ دو الف (اا) اور ایک ؤ بہ یک وقت لکھنا ہوگا۔ ماہرین نے اس کا حل یہ نکالا کہ اَ کے لیے زبر اور اوٗ کے لیے واو پر ہمزہ (ؤ) بنا دیا۔ یہی ہمارے علما کا کہنا ہے کہ جب دو مصوتے ایک ساتھ آئیں تو ان کے درمیان ہمزہ آسکتا ہے۔ یعنی ایک کا اظہار ہمزہ سے کیا جاتا ہے۔ مدعا کہنے کا یہ ہے کہ جب دو الف، واو، یا یے، یا الف اور یے وغیرہ بہ یک وقت واقع ہوں اور تحریر میں نہ آسکیں، ہم ایک کا اظہار ہمزہ سے کرتے ہیں۔ اب اس تعین کے بعد ماہرین کی فراہم کردہ فہرست میں ہمزہ کے استعمال کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

ہمزہ اور الف کے تحت رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

"لفظ کے درمیان میں جب الف مفتوح ہوگا تو اس پر صرف زبر آئے گا، ہمزہ نہیں لکھا جائے گا، جیسے:
تأمّل، تأخّر، تأثّر، توَام، جُرأت، تأسّف، متأثّر، متأخّر، متأسّف، تأثّرات۔ جتنے لفظ لکھے گئے ہیں، عام طور پر ان کو اسی طرح لکھا جاتا ہے۔ مگر صرف ایک لفظ "جرأت" کو کبھی جراَت بھی لکھا جاتا ہے۔ اس کو بھی "جرأت" دونوں ایک ساتھ نہیں آئیں گے ورنہ ایک حرف (الف یا ہمزہ) فالتو ہو جائے گا۔"

اس اقتباس کے بارے میں مجھے کئی باتیں کہنی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ رشید حسن خاں ہمارے بہت اچھے، بہت محتاط اور صاحب نظر محقق ہیں۔ لیکن اس اقتباس سے ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے احتیاط کو بالائے طاق رکھ کر بہت عجلت یا روا روی میں یہ عبارت لکھ دی ہے۔ وہ تدوینِ متن کے سلسلے میں اعراب و اوقاف پر جس سختی سے توجہ دیتے ہیں، "اُردو کیسے لکھیں" بھی اتنی ہی احتیاط اور محنت کی مستحق تھی کہ یہ کتاب طلبا (اور اساتذہ کو بھی) اُردو کیسے لکھیں کا درس دینے کے لیے لکھی گئی ہے۔ خود املا کے سلسلے میں انھوں نے جو اصول وضع کیے یا اپنائے ہیں، ان پر اس کتاب میں عمل نہیں کیا گیا مثلاً الف اور ہمزہ جوں کہ علَم ہیں، انھوں نے ان پر مندرجہ اقتباس میں ہر جگہ خط کھینچا ہے لیکن مثال میں جتنے الفاظ پیش کیے گئے ہیں ان میں ہر لفظ کے متعلقہ حروف پر تشدید کے علاوہ ایک بھی حرکت نہیں لگائی گئی۔ یہاں تک کہ ان الفاظ کے درمیانی الف پر بھی، جسے اصول سے مفتوح بتایا ہے، زبر نہیں ہے۔ اب اگر کوئی ماہر یا عالمِ زبان نہیں ہے، وہ ان میں سے ایک لفظ بھی دُرست نہیں پڑھ سکتا۔ مثلاً تأمل اعراب کی عدم موجودگی میں تامِل، تامَل، تامُل بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ تأمّل تو صرف وہی پڑھے گا جسے اس کا پہلے سے علم ہو۔ متأسّف میں نہ میم پر پیش ہے نہ الف پر زبر نہ سین پر پیش یا زبر، سوائے تشدید کے۔ اب کوئی اسے کیا پڑھے؛ تحریر کی انھیں سہل انگاریوں کا سبب ہے کہ یہ لفظ متاسف بھی سننے میں آتا ہے۔ یہی حال تأثرات کا ہے جو سیدھا سیدھا تاثرات سننے میں آتا ہے۔ جُرأت کو، جیسے یہ لکھا گیا ہے، جَرأت ہی پڑھا جائے گا۔ خود جو املا صحیح سمجھ کر پیش کیا گیا اس میں بھی نہ جیم پر ضمہ ہے اور نہ الف پر فتحہ۔ خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا، اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ درمیانی الف پر ہمزہ لکھا جائے یا نہیں؟ باقی الفاظ کو نظر انداز کر کے مجھے جُرأت کے باب میں کچھ کہنا ہے لیکن اس سے پہلے یہ بھی دیکھ لیں کہ ڈاکٹر نارنگ اس سلسلے میں کیا کہتے ہیں۔

۱۔۵۔ ان تمام الفاظ میں جہاں دو مصوتے ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں، ان کے بیچ میں ہمزہ لگتا ہے البتہ مسئلہ اور جرأت اس کلیے سے مستثنیٰ ہیں۔ جرأت میں ہمزہ صرف ایک مصوتے کے لیے آتا ہے، مسئلہ میں ہمزہ بجائے خود صوتی رکن ہے۔

۲۔۵۔ مفرد الفاظ میں وسطی حالت میں ہمزہ کثر فتح کے ساتھ (مثلاً مؤنث، مؤثر، متأخر، مؤرخ، مؤلف، ہیئت) اور اکثر کسرہ کے ساتھ آتا ہے مثلاً غائب، جائز، فائدہ، کائنات، آئندہ (کذا) عجائب، جمائد، رائگاں، وظائف، حقائق، زائد، صائب، تائب وغیرہ۔

اس فہرست میں نہ باقاعدگی ہے نہ ترتیب ۔ آئندہ تو غیر کتابت کی غلطی ہو سکتی ہے لیکن بقیہ الفاظ کے بارے میں بھی نارنگ صاحب کی یہی یا قطعی رائے نہیں ہے۔ (انھوں نے تو رائے کو بھی ء سے لکھا ہے بلکہ یہاں تک لکھا ہے کہ رائے کی تاریخ ہو چکی ہے جیسے رائے صاحب وغیرہ۔ یہ صریح تسامح کا نتیجہ ہے اس لیے کہ رائے صاحب میں رائے راو کی بدلی ہوئی صورت ہے اور یہ لفظ راجا کے مترادف ہے)۔ انھیں میں سے بیشتر الفاظ جب املا نامہ میں آئے ہیں تو یہ صرف الگ الگ عنوانوں کے تحت رکھے گئے ہیں بلکہ ان کا املا بھی مختلف تجویز کیا گیا ہے مثلاً۔

۴۔ جرأت ۔ تاثر

" عربی کے کئی الفاظ کے بیچ میں الف مفتوح ہے
عربی رسم کتابت کے برخلاف اردو میں ذیل کے الفاظ
میں ہمزہ نہیں لکھا جائے گا۔ جُرات، تاثُر، تاسُّف، مُتاثر،
مُسائل، مائل (بتایا یہاں بھی یہی گیا ہے کہ ان الفاظ میں
درمیانی الف مفتوح ہے لیکن سوائے جرات کے نتیجے کہیں
نہیں لگایا گیا۔ لہٰذا یہاں الف "آ" ہی پڑھنے میں آئے گا)
یہی معاملہ واو مفتوح کا ہے۔ ان الفاظ میں بھی ہمزہ
نہیں لکھا جائے گا: موّرخ، موثّر، موذّن، موکّل، مؤنث
(ان سب الفاظ میں پہلا حرف مضموم ہے لیکن صمتے کی عدم
موجودگی میں انھیں مثالِ مُرتّب کے مطابق پڑھنا ممکن
نہیں۔)

یہاں صرف یہ بتایا گیا ہے کہ ان الفاظ میں واو مفتوح ہے لیکن اس کی وضاحت نہیں کی گئی کہ یہ مصوتہ یا مصمتہ۔ غالباً مصمتہ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سوائے موکل کے باقی کسی لفظ میں واؤ سننے میں نہیں آتا۔ بلکہ ہر جگہ مصوتے اُو (ق) ہی کی طرح سنائی دیتا ہے۔ اس صورت میں دوسرے مصوتے کو ہمزہ ہی سے لکھنا چاہیے۔ ہمیں معلوم نہیں کہ عرب ان الفاظ کو کس طرح ادا کرتے ہیں لیکن تحریر میں ہمزہ کی موجودگی مُشعر ہے کہ ان میں دو مصوتوں کا شائبہ ہوگا۔

یہ پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ عربی کے جو الفاظ اردو میں مستعمل ہیں، ان سب میں ء مصوتوں ہی کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ دراصل ہمزہ اور الف کے باب میں غلط فہمی عربی تحریروں یا قواعدیین کی پھیلائی ہوئی ہے۔ ان کا قول ہے کہ الف ساکن ہے لیکن جب الف متحرک ہو تو وہ ہمزہ ہے۔ یہاں ساکن متحرک کی اصطلاحیں گمراہ کن ہیں۔ دراصل ساکن سے مراد حرف صحیح یا مصمتہ ہے اور متحرک سے مراد حرف علت یا مصوتہ ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر نارنگ نے بھی اپنے مضمون "ہمزہ کیوں" میں ایک جگہ ساکن کو اسی معنی میں استعمال کیا ہے اگر ساکن متحرک کو صحیح تناظر میں دیکھا جاتا تو یہ ساری الجھنیں پیدا ہی نہ ہوتیں بہر حال "ہمزہ کیوں" ہو، "اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو" ہو، "املا نامہ" ہو یا "اردو کیسے لکھیں" ہو۔ ان سب میں مصنفین کو اختصار مدنظر تھا اس لیے بہت سی باتیں زیر بحث آنے سے رہ گئیں۔ مثلاً "اردو کیسے لکھیں" میں ضمناً جرأت پر بحث آگئی ہے لیکن قرأت اور مسئلہ پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے لیکن خاں صاحب کی مفصل کتاب "اردو املا" ہے جس میں سب مسائل کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ حرف اور علامت پر بھی مفصل اظہار خیال اسی کتاب میں ملتا ہے۔ لہٰذا اس سلسلے میں ایک نظر اس پر ڈالنا بھی مفید ہو گا۔ ہمزہ کے باب میں لکھا ہے ۔

" ہمزہ حرف بھی ہے علامت بھی۔ مثلاً نغمۂ عندلیب
یا جلوۂ یکتا میں یہ علامتِ اضافت ہے اور جیسے آئینہ
گئے، سائل، بائبل، انشاءاللہ، علاءالدین، مسئلہ
وغیرہ میں یہ حرف ہے۔ یہ ویسی ہی بات ہے جیسے الف
واو، ی ۔ کبھی حرفِ صحیح ہوتے ہیں اور کبھی حروفِ علت
مقصد یہ ہے کہ ہمزہ کی یہ دُہری شخصیت کچھ نئی چیز
نہیں ہے۔"

بظاہر خاں صاحب کا یہ بیان نہایت مناسب معلوم ہوتا ہے لیکن غور کیجیے تو یہ الجھن اور تسامح سے خالی نہیں۔ ہمزہ کی علامتی حیثیت وہ نہیں جو خاں صاحب نے بیان کی ہے۔ خود انھوں نے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا یہ قول کئی جگہ دہرایا ہے کہ،

" جب دو حرفِ علت اپنی اپنی آواز الگ الگ دیں
تو ان کے بیچ میں (یعنی ان میں ایک کے اظہار کے لیے
بطور علامت) ہمزہ آسکتا ہے نہیں تو نہیں۔"

انھوں نے ڈاکٹر صدیقی کا یہ قول دہرایا ہی نہیں اس کے قائل بھی ہیں۔

اکٹر نارنگ بھی اسی کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ یہ سب بزرگ ہمارے محترم ہیں لیکن ہمیں اس نظریے میں تسامح کا شائبہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ ہم بصد احترام یہ عرض کرنے کی اجازت چاہتے ہیں کہ ہمزہ صرف الف کا قائم مقام نہیں ہے بلکہ اُردو میں مستعمل کل مصوتوں کا قائم مقام ہے اور اس کا استعمال ہم ہر اس مقام پر کرتے ہیں جہاں مصوتے کا حرف لکھنا ممکن نہیں ہوتا یا باعثِ انتشار و اغلاط ہو سکتا ہے۔ مثلاً مصوتوں کے لیے اُردو میں صرف تین حروف (یا علامات) الف، واو اور 'ی' ہیں جبکہ مستعمل مصوتے اَ آ، اِ، اِی، اُو، اُو وغیرہ دس سے زیادہ ہیں۔ اور اگر ہمیں اِی یا اُو یا اِے لکھنا ہو تو ہم کیا کریں؟ مثلاً آئی اصلاً آ + اِی ہے اور اسے آ، ای لکھنا پریشان کن بھی ہے اور گمراہ کن بھی چنانچہ ہم اِی (الف، ی) لکھنے کے بجائے ی پر ہمزہ (جو اصولاً ی سے پہلے لکھا جانا چاہیے اور یہی سفارش ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی تھی) لکھ کر اس کا اظہار کرتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا جہاں ہم مصوتے کو تحریر میں نہیں لاپاتے وہاں ہمزہ کو کام میں لاتے ہیں۔ اس کو اس طرح سمجھیں، ایک لفظ ہے مسئلہ۔ سب یہاں ء لکھنے کی تائید کرتے ہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ س مصوتہ نہیں ہے مصمتہ ہے۔ نارنگ صاحب کا قول ہے کہ یہ خود صوتی رکن ہے۔ اپنے نظریے کی تائید میں انھوں نے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا قول پیش کیا ہے کہ انھوں نے اسے حلقی بندشی کھٹک کے ساتھ بولتے سنا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم یہاں بھی ہمزہ کو ای کی طرح ہی ادا کرتے ہیں۔ یعنی س کے بعد ذرا وقفہ دے دیتے ہیں اور پھر اِلہ بولتے ہیں۔ اب اگر "اِ" کو الف اور زیر سے لکھیں تو کہاں، عوام تو "اِ" کو بھی "اَ" کی طرح بولتے ہیں۔ "اَ" کی علامت صحیح ہے لیکن صرف زیر لکھ کر ہم اسے الگ کھٹکے کی طرح ادا نہیں کر پاتے۔ ہمیں اس کی عادت نہیں ہے چنانچہ اِی کی اسی کھٹک کو نمایاں کرنے کا کام ہمزہ سے لیا جاتا ہے۔ ہمیں شبہ ہے کہ سوائے قاف کے ہم کسی اور آواز کی ادائیگی میں حلق کو بالکل بند کر سکتے ہوں۔ عربوں کا ہمیں علم نہیں۔ البتہ یہ درست ہے کہ عام طور سے جب دو مصوتے ساتھ ساتھ آتے ہیں ان میں ایک مصوتے کو ہمزہ سے لکھا جاتا ہے جیسے کھائے، جاؤ، جو اصلاً کھا + اے اور جا + او ہیں — (اصلاً تو یہ کھا + یے اور جا + وو ہوں گے۔ اہلِ دکن اب بھی اسے کو 'یے' بولتے ہیں۔ ہندی میں بھی کھائے کو 'کھایے' "खाये" ہی لکھنا درست نہیں ہے۔ ۲۵، ۳۰ سال قبل جاوو سننے میں آتا تھا لیکن اب سب جا + او بولنے لگے ہیں۔ میں نے اپنے بچپن میں غالباً پنکج ملک کا گایا ہوا ایک گیت سُنا تھا، ممکن ہے قارئین میں سے بھی کسی کے حافظے میں محفوظ ہو، یہ تو یاد نہیں کہ کس فلم کا گیت ہے لیکن اس کی ایک جھلکی آج بھی میرے کانوں میں گونجتی ہے کہ

جا وو جاوو سے میرے سادھو رہو گرو کے سنگ

(اس میں جاؤ کو جاوو ہی ادا کیا گیا ہے) اور ان میں آ + اے (ए आ) اور آ + او (आ ,ओ) ساتھ ساتھ آرہے ہیں اسی طرح 'جاؤں' میں (ओ आ) روؤں میں (ऊ आ)، قائل میں (इ आ) تائید میں (ई आ) ساتھ ساتھ آرہے ہیں۔ اب اگر ہمارا خیال درست ہے تو پھر تحریر میں ہمزہ کے صحیح مقام کا کوئی مسئلہ ہی باقی نہیں رہتا اور مختلف الفاظ کی مثالیں دینا مقالے کو بے ضرورت طول دینا ہوگا۔ تفصیل کے لیے ڈاکٹر نارنگ، رشید حسن خاں، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مسعود حسین خاں کے مسودات کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ البتہ ایک بات کا خیال رہے "املا نامہ" تو خیر بہت مختصر ہے، اس لیے اس میں مثالیں کم ہیں۔ تفصیل "اردو کیسے لکھیں" میں اور جامعیت "اردو املا" میں ملے گی، لیکن ان میں دی گئی بے شمار مثالوں سے اتفاق کرنا مشکل ہے — خصوصاً غیر ملکی زبانوں کے الفاظ کے املا میں۔ مثلاً انگریزی کا ایک لفظ ہے 'اکاؤنٹنٹ'، خاں صاحب اسے بغیر ہمزہ لکھنے کی سفارش کرتے ہیں لیکن اس میں سیدھے سیدھے دو مصوتے آ، اُو ایک ساتھ آرہے ہیں خود انگریزی میں دو مصوتے "o.u" لکھے جاتے ہیں، پھر اُردو میں اسے بغیر ہمزہ کے کیونکر لکھا جائے گا۔ تاوقتیکہ آپ اس کا تلفظ مسخ کر کے نہ بولیں۔ دراصل مسئلہ پہچان کا ہے۔ مثلاً اوپر دو مثالیں "نغمۂ عندلیب" اور "جلوۂ یکتا" پیش ہوئی ہیں۔ رشید حسن خاں کا کہنا ہے کہ ان میں ہمزہ علامتِ اضافت ہے۔ حالانکہ اگر ذرا غور کیجیے تو بات اتنی سادہ نہیں نہیں ہے۔ ہٖ سے مختفی ہو یا مدوّرہ، دونوں اَ یا آ کی آواز دیتی ہیں۔ جب ان کو کسی لفظ سے مضاف کیا جائے گا تو لامحالہ ایک مصوتہ اور سننے میں آئے گا۔ مثلاً نغمہ میں آخری آواز اَ یا آ ہے۔ اب اسے عندلیب کے

ساتھ ترکیب دیجیے تو "نغمہ اے" ہوجائے گا، گویا اَ اور اے دو مصوتے ایک ساتھ آ گئے۔ اور اسی لیے ہمیں ہمزہ لکھنا پڑے گا۔ یہ محض علامتِ اضافت نہیں رہ جائے گا اس کے علاوہ مذکورہ بالا سب کتابوں میں ایسے بہت سے الفاظ آئے ہیں جو او یا اے پر ختم ہوتے ہیں اور جن کے لیے کہا گیا ہے ان میں ہمزہ نہیں لکھا جائے گا مثلاً راو، گھاو، گھاو، بہاو یا داے، جاے، گاے (جانور)۔ لیکن آؤ، گاؤ، جاؤ، کھاؤ، اور آئے، جائے، کھائے، گائے میں ہمزہ لکھا جائے گا۔

موخرالذکر الفاظ میں دو دو مصوتے ایک ساتھ ہیں اس لیے ان میں ہمزہ لکھنا لازمی ہے۔ ان کے برعکس اوّل الذکر الفاظ میں ایسا نہیں ہے۔ ہندی میں تو انھیں لکھا ہی مصوتے سے جاتا ہے (व یا य سے) گویا انھیں واو یا یے کے اعلان سے پڑھا جاتا ہے لیکن اردو املا میں یہ امتیاز قائم نہیں رہ پاتا۔ ہم اسے مصوتے ہی کی طرح بولتے ہیں۔ پھر ان میں تفریق کیوں؟ ہمارا خیال ہے ان میں وجہ امتیاز موجود ہے جس کی طرف ماہرین نے کبھی اشارہ نہیں کیا۔ ہے یہ کہ مقدم الذکر الفاظ اسم ہیں اور موخرالذکر فعل۔ مثلاً گاو اگر اسم ہے (بمعنی گاے) تو اس میں ہمزہ نہیں آئے گا لیکن اگر یہ فعل ہوگا جیسے گانا گاؤ میں، تو ہمزہ لازماً لکھا جائے گا، کیوں کہ یہ گا + او کا مرکب ہے۔ یہی حال گھاو، نبھاو کا ہے، جب یہ بطور اسم آئیں گے تو بغیر ہمزہ لکھے جائیں گے اور جب بطور فعل آئیں گے تو ہمزہ کے ساتھ لکھے جائیں گے۔

اب ایک آخری بات اور۔ ماہرین کا قول ہے کہ مرکباتِ اضافی میں ہمزہ لکھنا بہ قول غالب عقل کو گالی دینا ہے۔ پہلے ڈاکٹر گیان چند بھی اسی اصول کے قائل تھے۔ بعد میں انھوں نے کہیں لکھا ہے کہ نوائے ادب، آرزوے دل وغیرہ مرکبات میں ہمزہ لکھنا چاہیے۔ پچھلے دنوں ڈاکٹر نارنگ جموں تشریف لائے تھے، ان سے ہمزہ کے استعمال پر خاصی طویل گفتگو ہوئی۔ دورانِ گفتگو انھوں نے جین صاحب کے مذکورہ قول کا حوالہ دیا اور فرمایا: "ہم اب بھی اسی کے قائل ہیں۔" مجھے ان بزرگوں سے جزوی اختلاف ہے۔ مثلاً "نوائے ادب" جیسی تراکیب میں مجھے دوسرے مصوتے کا شائبہ تک محسوس نہیں ہوتا۔ بلکہ ان افعال میں بھی نہیں جو بہ تخفیف تلفظ میں آتے ہیں۔ مثلاً

آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

اس شعر میں آے اور جاے دونوں بہ تخفیف پڑھے جاتے ہیں۔ (چنانچہ جین صاحب نے اپنی کسی تحریر میں شعر کو موزوں پڑھنے کی خاطر انھیں بدونِ ہمزہ لکھنے کی بات کہی تھی) لیکن "آرزوے دل" میں 'نوا ے ادب' کی طرح ے کا تلفظ کم از کم مجھے سادہ نہیں لگتا۔ یہاں 'اُو' اور خفیف 'اِے' دونوں مصوتے ملے سنائی دیتے ہیں۔ اب اس کا فیصلہ تو مشین ہی کر سکتی ہے کہ صحیح صورت حال کیا ہے؟ لیکن اصول کی یکسانی کے لیے ہمیں اصلیت کو قربان کرنا پڑے گا ورنہ تحریر میں انتشار اور خلفشار پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ لہٰذا افعال میں تو ہمزہ لازماً لکھنا چاہیے لیکن یے اور واو پر ختم ہونے والے اسما اور مرکباتِ اضافی میں نہیں خواہ اُن میں ہمزہ کی ضرورت ہی کیوں نہ ہو۔

پس نوشت: یہ مضمون کم از کم ۲۵ سال پہلے لکھا گیا تھا۔ نہ کہیں چھپا نہ کہیں پڑھا اور نہ ہی اس کا لکھا جانا یاد تھا۔ چند دن پہلے یونس اگاسکر صاحب نے غالب پر میرے ایک سال پرانے مضمون کی ترسیل کے لیے فرمائش کی تھی۔ اسے تلاش کرتے ہوئے یہ مضمون ہاتھ آ گیا۔ پڑھا تو یاد آیا کہ ۵-۷ سال پہلے اسی سلسلے میں لکھنؤ کے کسی انسٹی ٹیوٹ کے لیے ایک اور مضمون لکھا تھا جس میں 'جرأت' اور 'مسئلہ' وغیرہ الفاظ میں ہمزہ کے جواز پر بحث کی گئی تھی۔ اس مضمون کا فی الوقت یاد آنا ممکن نہیں لیکن اس کا بنیادی نکتہ ذہن میں ہے۔ چوں کہ اس سے اردو میں ہمزہ کے وجود و استعمال کے مسئلے کی تکمیل ہوتی ہے اسے یہاں بطور پس نوشت درج کیا جاتا ہے۔

مضمونِ مذکور خاصا طویل تھا۔ یاد نہیں کہ اس کا عنوان کیا تھا اصل مضمون تو میں نے انسٹی ٹیوٹ کے پرنسپل کو دے دیا تھا۔ اس کا بنیادی نکتہ وہی تھا جس کے لیے مضمون ہذا میں چوتھے صفحے پر یہ فقرے آئے ہیں:

"اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ درمیانی الف پر ہمزہ لکھا جائے یا نہیں۔ باقی الفاظ سے قطع نظر فی الوقت مجھے "جرأت" کے باب میں کچھ کہنا ہے لیکن اس سے پہلے یہ بھی دیکھ لیں کہ ڈاکٹر نارنگ اس سلسلے میں کیا کہتے ہیں۔"

پھر یہ ہوا کہ نارنگ صاحب کے مسودات نقل کرتے کرتے میں یہ بھول گیا کہ مجھے "جرأت" کے باب میں کیا کہنا تھا اور اب اتنے برس گزر جانے کے بعد اس کا یاد آنا ممکن نہیں۔ البتہ اب جو میں اس سلسلے میں کہنے والا ہوں اس سے یہ کلیہ مستثنیات سے بری ہو جاتا ہے کہ ہمزہ وہاں استعمال ہوتا ہے جہاں دو مصوتے (یا نیم مصوتے، یا ایک کامل اور ایک نیم مصوتہ) ایک ساتھ نظر آتے ہیں۔

لکھنؤ کے سیمنار میں جہاں مجھے مضمون پڑھنا تھا، ڈاکٹر نارنگ بھی تھے اور پروفیسر آل احمد سرور بھی۔ نارنگ صاحب پہلے ہی دن افتتاح کے بعد واپس چلے گئے۔ معلوم ہوا کہ سرور صاحب آج کے بعد نہیں آئیں گے کہ اگلی صبح انھیں بھی واپس جانا تھا۔ میں نے سرور صاحب سے عرض کیا۔

"جناب! نارنگ صاحب تو چلے گئے۔ آپ بھی صبح چلے جائیں گے تو مجھے کون بتائے گا کہ جو کچھ میں کہنا چاہتا ہوں اس میں کتنا مغز ہے۔؟"

فرمایا: "میرا جہاز صبح نو بجے ہے۔ تم کل پہلا پرچہ اپنا رکھوالو۔ میں ضرور آؤں گا اور تمھارا مضمون سنوں گا۔"

حسبِ وعدہ سرور صاحب تشریف لائے۔ میں نے مضمون پڑھا۔ سرور صاحب نے پسند کیا، داد بھی دی۔ میرا حوصلہ بڑھا۔
—— معلوم نہیں انسٹی ٹیوٹ والوں نے وہ مضمون کیا کیا۔ کہیں چھاپا یا فائلوں کے انبار میں دب کر رہ گیا۔ سوچتا ہوں اب اپنی بات کو شائع کر کے اہلِ علم و نظر کی خدمت میں پیش کر دوں۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا میں اس کا قائل ہوں کہ اردو میں علامت ہمزہ ایک ساتھ آنے والے دو مصوتوں میں پہلے مصوتے کی جگہ لکھی جاتی ہے۔ لیکن الجھن یہ تھی کہ اگر یہ کلیہ ہو تو پھر "مسئلہ" اور "جرأت" جیسے الفاظ میں اس کا کیا جواز ہے؟ تب تو شاید ڈاکٹر نارنگ کی طرح میں بھی انھیں مستثنیات ہی میں شمار کرتا۔ خود مضمون ہذا میں مسئلہ کے سلسلے میں میں نے کہا ہے کہ "س" مصوتہ نہیں مصمتہ ہے۔ ڈاکٹر نارنگ "مسئلہ" میں ہمزہ کو خود صوتی رکن بتاتے ہیں۔ اب اسے اتفاق ہی کہیے کہ لکھنؤ سیمنار کے لیے مضمون لکھنے کی سوچ رہا تھا کہ ذہن ہندی کی ورن مالا (حروفِ تہجی) کی طرف گیا۔ خیال آیا کہ اس کی ترتیب ماہرینِ صوتیات کے ہاتھوں عمل میں آئی ہے۔ اور اس میں خالص سائنسی بنیاد پر حروف کی ترتیب آوازوں کے مخارج کے مطابق ہوئی ہے۔ مثلاً پہلی پٹی میں (جسے کوَرگ کہتے ہیں क سے ङ تک)، پہلی چار آوازیں تالو کے مختلف نقاط سے نکلتی ہیں اور پانچویں ((ङ)) غنائی صوت ہے اور اس پٹی کی آوازوں کے ساتھ صرف یہی غنائی صوت آ سکتی ہے۔ دوسری پٹی میں چار آوازیں زبان اور دانتوں کے تعلق سے وجود میں آتی ہیں اور پانچویں ان سے متعلق غنائی صوت ہے۔

تیسری پٹی دولبی آوازوں کی ہے اور چوتھی پٹی معکوسی آوازوں کی ہے اس سے اگلی پٹی میں خالص دندانی آوازیں ہیں جو نوکِ زبان کے دانتوں کو چھونے سے پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن اس کے بعد عجیب افراتفری کا عالم ہے تقریباً دو پٹیاں یعنی گیارہ آوازوں میں آخری تین ज्ञ. त्र. क्ष تو غیر مصمتی خوشے ہیں لیکن بقیہ آٹھ کس کھاتے میں ہیں؟ ان میں یہ بے ترتیبی کیوں ہے؟ دفعتاً ذہن میں ایک کوندا سا لپکا کہ یہ آٹھ حروف र, य ह. स. ष. श. व. ل. سب نیم مصوتے ہیں۔ 'واو' اور 'یے' (व اور य) تو خود اردو میں نیم مصوتے مانے جاتے ہیں۔ 'ہ' (ह) انگریزی میں نیم مصوتہ مانا گیا ہے۔ بعید نہیں کہ بقیہ آوازیں بھی اسی قبیل سے ہوں۔

ڈاکٹر وِنا گپتا، سنسکرت کی بھی عالم ہیں اور لسانیات کی بھی، اور فی الوقت شعبۂ ڈوگری سے متعلق ہیں۔ ان سے اس مسئلے پر خاصی بحث و تمحیص کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ میرا اندازہ درست ہے۔ اور پھر آناً فاناً ساری گتھی سلجھ گئی۔ معلوم ہوا کہ جرأت، قرأت ہو یا مسئلہ، ان سب الفاظ میں دونوں طرف نیم مصوتے ہوتے ہیں۔ مسئلہ میں تو دونوں طرف 'س' اور 'ل' واضح طور پر نیم مصوتے ہیں۔ جرأت و قرأت میں 'ر' نیم مصوتہ ہے اور اس کے بعد فتحہ جسے ہم الف سے ظاہر کرتے ہیں۔ اب اگر 'ر' کے بعد الف نہ لکھیں تو انھیں اس طرح لکھنا پڑے گا۔

"جرءت، قرءت" ظاہر ہے کہ جیسے عربی میں ء کو نشست چاہیے وہ تنہا نہیں آتا (ماسوا آخری الفاظ کے) اور اس کے لیے الف، واو، یے نشست کا کام دیتے ہیں اسی طرح اردو میں فتحہ کو مجرد نہیں لکھا جا سکتا۔ اس کے لیے بھی نشست ضروری ہے۔ عربی اور اردو میں یا یوں
(باقی ص ۳۹ پر)

عابد سُہیل
۲۲ ایس پی جرنلسٹ کالونی، سیکٹر ''سی''
علی گنج لکھنؤ

یارِ مہرباں — عابد پیشاوری

فروری (۱۹۹۹ء) کے پہلے یا دوسرے ہفتہ کی بات ہے کہ ایک دن ڈاکٹر محمود الحسن نے پوچھا،

" عابد پیشاوری صاحب کا کوئی خط آیا؟"

میں نے اس سوال کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی اور کہا۔

" تقریباً ۱۵ دن قبل ان کا خط ملا تھا، میں نے جواب بھی لکھ دیا تھا، مل گیا ہوگا یا شاید ایک آدھ دن میں مل جائے کیوں، کوئی خاص بات ہے؟"

" نہیں کوئی خاص بات نہیں۔" انھوں نے کہا "خبر غلط ہوگی۔"

"کون سی خبر؟" میں نے پوچھا تو انھوں نے نہایت مدھم لہجے میں کہا "ایک بُری خبر سُنی ہے۔"

ڈاکٹر حنیف نقوی نے ڈاکٹر محمود الٰہی نے، جنھیں کسی نے دہلی سے عابد پیشاوری کے انتقال کی غیر مصدقہ اطلاع دی تھی، اس بارے میں دریافت کیا تھا، نقوی صاحب نے محمود صاحب کو فون کیا تھا کہ شاید انھیں کوئی علم ہو ـــــ لیکن انھیں بھی کوئی علم نہ تھا۔ کسی اُردو اخبار میں بھی ان کی علالت تک کی کوئی خبر نہیں چھپی تھی۔ ہم دونوں نے اسے محض افواہ سمجھا، خود کو طرح طرح سے بہلانے کی کوشش کی اور اپنے حساب میں یہ بات قطعاً بھول بھی گئے۔

محمود الحسن صاحب کے جانے کے تھوڑی دیر بعد مجھے یکایک احساس ہوا جیسے گلے میں کانٹا اٹک گیا ہو، اور اس احساس نے عابد پیشاوری کی یاد تازہ کر دی۔ رات میں جموں فون کیا تو بھابھی نے کہا

"آپ کو نہیں معلوم۔؟"

گلے میں کانٹا پھر اٹک گیا اور میں ایک لفظ بھی نہ بول سکا۔

" طبیعت تو کئی دن سے خراب تھی لیکن نہ انھوں نے اسے کوئی اہمیت دی نہ ہم لوگوں نے اور ـــــ" ان کی آواز گلوگیر ہو گئی۔

"کب۔؟" میں نے پوچھا۔

"۲۶ جنوری کو، دن میں ساڑھے گیارہ بجے۔"

خاموشی ۔ لکھنؤ میں بھی، جموں میں بھی ـــــ میں نے کچھ کہنے کی کوشش کی ـــــ بھابھی کی بھی رندھی رندھی سی آواز آئی لیکن وہ دو تین الفاظ سے زیادہ کچھ نہ بول سکیں، اور یہ الفاظ بھی سمجھ میں نہ آئے۔ دو تین منٹ تک ہم دونوں ٹیلی فون کانوں سے لگائے رہے۔ مجھے صرف سانسوں کی آواز سنائی دیتی رہی شاید اُدھر بھی یہی حال رہا ہو۔ پھر دونوں نے جیسے ایک ساتھ ٹیلی فون رکھ دیا۔

۱۸ جنوری کے خط میں انھوں نے لکھا تھا۔"

" اس وقت سوا پانچ ہونے والے ہیں۔ تم نے کون سا روزہ رکھنا ہے جو سحری کر رہے ہوگے ..... میں بستر میں لحاف، کمبل، شال وغیرہ میں لیٹا بیٹھا ہوں صبح سات بجے بجلی چلی جائے گی۔ پھر پانچ گھنٹے تک کچھ سجھائی نہ دے گا۔ دائیں پنڈلی میں سخت درد ہے۔ گرم پانی کی بوتل نیچے دھر کھی ہے۔ اسی پر ہاتھ سینکتا جاتا ہوں اور دو دو لفظ لکھتا جاتا ہوں۔ رات بھر بخار میں پھنکتا رہا ـــــ ہمت کر کے ۴ بجے سے اٹھ کر بیٹھ گیا ہوں لیکن اب تک صرف دو رقعے لکھ پایا ہوں۔

آجکل اینٹ پتھر سے سر مارتا ہوں ؎
میں کہاں اور یہ وبال کہاں"۔

پس نوشت: " یہاں مارچ تک رہنے کی اجازت ملی ہے"۔

۲ اکتوبر کے خط کے تقریباً آخری جملے اس طرح تھے:

" میری پنشن کا فیصلہ ابھی تک نہیں ہوا۔ کچھ پریشانی

اس طرف سے بھی ہے کہ ہاتھ میں دھیلا نہیں، سر پر چھت کیونکر بنے گی۔ یہاں رہنے کی مدت دسمبر تک ہے اس میعاد میں توسیع خدا جانے ہوگی یا نہیں۔ بہر حال ہوئے گا کچھ نہ کچھ۔ گھبرائیں کیا؟"

کچھ نہ کچھ تو ہونا ہی تھا۔ لیکن ہوا وہ جو وہم و گمان میں بھی نہ تھا۔

نم آنکھوں اور ماؤف دماغ نے ماضی کے اوراق پلٹنا شروع کیے تو ایک کے بعد ایک درجنوں، سیکڑوں نقوش اُبھرے، کچھ واضح کچھ دھندلے اور کچھ ایسے جن کا ایک سرا پکڑنے کی کوشش کرتا تو دوسرا ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہو۔

کم و بیش تیس سال قبل "دارالسلطنت" نامی شہر کے مشہور کتب گھر میں احتشام صاحب سے، جو الٰہ آباد سے آئے ہوئے تھے، ایک نوجوان سے تعارف کچھ اس طرح کرایا:

"یہ ہیں عابد پیشاوری، جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے متعلق ہیں انشا پر کام کر رہے ہیں، بے حد دیدہ ریزی سے۔" اس کے بعد شاید دل رکھنے کے لیے ایک آدھ توصیفی جملہ میرے بارے میں بھی کہا۔ ماہنامہ "کتاب" کا ذکر کیا۔ میں نے اپنے نیم ہم نام کی جانب دیکھا۔ چھریرا بدن، چوڑی پیشانی، گندمی رنگ اور اس قدر گھنی مونچھیں کہ معلوم ہوتا تھا کہ چہرہ گردن کے بجائے ان ہی کے سہارے ٹکا ہوا ہے۔ ذہن پر کوئی خاص خوش گوار تاثر مُرتب نہ ہوا۔ لیکن چند ہی دنوں بعد ایک ایسا واقعہ ہوا کہ سعدی کا یہ مصرعہ ذہن میں گونج گیا ؎

تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

ایک دن احتشام صاحب نے عابد پیشاوری سے پندرہ بیس سال قبل پڑھی ہوئی انگریزی کی کسی کتاب کا ذکر کیا، نہ جس کا نام انھیں یاد تھا نہ مصنف کا، ہاں یہ ضرور یاد تھا کہ کتاب لکھنؤ یونیورسٹی کی لائبریری سے حاصل کی تھی اور اس میں انشا یا اُن کے والد کا تذکرہ تھا۔ تین چار دن کے بعد عابد پیشاوری نے وہ کتاب ڈھونڈھ نکالی۔ کسی انگریز مصنف کی یہ کتاب مرشد آباد کی تاریخ سے متعلق تھی اور اس میں ایک معاہدہ کی تفصیلات درج تھیں جس پر کلائو نے (جو بعد میں لارڈ بنے) ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے، شجاع الدولہ اور جگت لال یا ایسے ہی کسی نام کے ایک شخص نے اودھ کی جانب سے اور نواب بنگالہ کی طرف سے میر ماشاء اللہ نے دستخط کیے تھے۔ احتشام صاحب تو ان کی نرمیٔ گفتار اور گرمیٔ جستجو کے پہلے ہی سے قائل تھے، مجھ ایسے عامی پر بھی ان کی دھونس بیٹھ گئی۔ ہم دونوں کے تعلقات کی ابتدا اسی دن ہوئی جو "پامال غم" ہونے کے باوجود ان کی زندگی کے آخری لمحہ تک سرسبز و شاداب رہی۔

اسی دوران ایک اور واقعہ ہوا جس نے شہر کے ان ادیبوں کو بھی، جو آسانی سے کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے، ان کے بارے میں سنجیدگی سے غور کرنے پر مجبور کر دیا۔ انھوں نے ندوۃ العلماء کی لائبریری میں مصحفی کے تذکرے کا ایک ایسا نسخہ ڈھونڈھ نکالا جس پر خود مصنف کی ستائی ہوئی ترامیم کے علاوہ کہیں کہیں شبلی کی تحریر بھی موجود تھی۔

مجھے خوب اچھی طرح یاد ہے کہ غریب خانے پر وہ اس دریافت کے بعد تشریف لائے تھے۔ تحقیق سے مجھے دور کا بھی علاقہ نہیں، ان کو داد کیا خاک دیتا، لیکن وہ مجھے اچھے لگنے لگے اور ہوتے ہوتے دوستی نے یہ شکل اختیار کر لی کہ جب بھی لکھنؤ آتے، میرے چھوٹے سے کرائے کے مکان ہی کو اپنے قیام سے زینت بخشتے۔ ایک بار اہلیہ اور بیٹی (گڈو) کو بھی ساتھ لائے، کئی دن قیام کیا۔ میری اہلیہ اور بچوں کو ساتھ لے کر شہر کے سارے ہی تاریخی اور دوسرے اہم مقامات کی سیر کی اور سال سوا سال قبل تک، جب وہ آخری بار لکھنؤ آئے تھے، میرے ہی ساتھ قیام کرتے رہے۔

ان کے نام کے ساتھ "پیشاوری" کا لاحقہ ہمیشہ الجھن پیدا کرتا رہا۔ پیشاوری تو سرخ و سپید ہوتے ہیں، وہاں کے سیب اور انار کی طرح شاید اسی سرخی کی مناسبت سے پیشاوری گرم خو بھی ہوتے ہیں۔ ان کے گندمی رنگ اور شستہ لب شخصیت سے مجھے احساس ہوتا کہ اس میں "جاشیر" کا سا کوئی پہلو ضرور ہے جسے ایک عرصہ تک میں "بربشیر" کا دوسرا نام سمجھتا رہا تھا۔ لیکن وہ اپنے اور خاص طور سے اپنے خاندان وغیرہ کے بارے میں بات کرتے ہی نہ تھے۔ کئی بار ذکر چھیڑا مگر یا تو وہ ٹال گئے یا کوئی اور بات نکل آئی۔ تاہم کم و بیش تیس سال کے تعلقات اور اس مختصر سے "نوٹ" کی بنیاد پر جو میرے اصرار پر انھوں نے بھیجا تھا، جتنا کچھ معلوم ہو سکا، کچھ اس طرح ہے:

عابد کی پیدائش صوبہ سرحد کے ڈیرہ اسماعیل خاں میں والد کی وفات کے بعد ہوئی۔ وہاں ان کا خاصا بڑا کاروبار تھا۔ لیکن جیسا کہ ہوتا آیا ہے، رشتہ داروں نے موقع سے فائدہ اٹھایا کیوں کہ ان کے پانچوں بھائی بہن صغر سن تھے، والدہ کے سینے پر غم کی سل تھی، ایسے میں وہ نومولود کی طرف کیا توجہ کرتیں۔ ان کی پھوپھی نے، جن کی پانچ اولادیں کم عمری ہی میں انتقال کر چکی تھیں، ان کی ایک بہن کی طرح انھیں بھی گود لے لیا اور اپنے ساتھ پشاور لے گئیں اس وقت وہ صرف دو مہینے کے تھے۔

گورے چٹوں کے دیس میں غالباً رنگ کی مناسبت سے عابد کا نام کرشن کنہیا رکھا گیا جو بعد میں "شیام" میں تبدیل ہو گیا کہ کرشن جی کو پیار سے "شیام" بھی کہتے ہیں۔ عابد کے قلمی نام کے ساتھ "پشاوری" دس گیارہ برسوں تک پشاور میں قیام کی دین ہے (سرکاری کاغذات میں البتہ ان کا نام "شیام لال کالڑا" درج ہے)

تقسیم ہند کے بعد کی افراتفری انھیں دہلی لے آئی، جہاں ایم اے کرنے کے بعد انھوں نے تھوڑے عرصے تک بینک میں ملازمت کی۔ بعد میں ان کا تقرر جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ہو گیا۔ غالباً ۱۹۷۲ء میں ایک سیمنار کے سلسلے میں جموں یونیورسٹی جانا ہوا تو انھوں نے علم، فن اور دوستی کے احترام میں بالترتیب ڈاکٹر محمد حسن، جوگیندر پال اور میری خاطر مدارات کچھ اس طرح کی کہ ان کی محبت، خلوص اور علم دوستی کا نقش دل پر ہمیشہ کے لیے ثبت ہو گیا۔

تقریباً چھ سات سال قبل افسانوی ادب پر ریفریشر کورس کے سلسلے میں دوسری بار جموں جانا ہوا۔ اہلیہ بھی ساتھ تھیں۔ اسٹیشن سے سیدھے اپنے گھر لے گئے، جہاں ایک کمرہ ہم دونوں کے لیے تیار تھا۔ اسی کمرے کی ایک الماری میں ان کی پوجا کی سامگری تھی۔ ہم لوگوں کے سو کر اٹھنے سے پہلے ہی وہ پوجا کر لیتے۔ پکے ہندو تھے، اپنے مذہب کے پابند، لیکن میرے اپنے تجربے کے مطابق ان کے دماغ میں "ہندو بنام کسی اور" کا کوئی گوشہ تک نہ تھا۔

پی ایچ۔ ڈی۔ کے زبانی امتحان یا سلیکشن کمیٹی کے سلسلے میں جب بھی بنارس جاتے، مجھے پہلے سے مطلع ضرور کر دیتے اور اسٹیشن بھی بلاتے۔ واپسی میں لکھنؤ میں قیام کرتے لیکن سختی سے تاکید کرتے کہ انھیں لینے اسٹیشن نہ آؤں

"کون سا مشکل کام ہے۔ رکشہ پکڑ کر سیدھا کپور مارکیٹ (نخاس میں میرا گھر) آ جاؤں گا۔" اور ہوتا بھی یہی۔

چہرے پر علم کی چمک، جسم پر ذرا لمبے کرتے، چوڑی مہری کے پاجامے بڑی بڑی مونچھوں کے علاوہ جو کم سے کم اوپر کے ہونٹ کو تقریباً ڈھکے رہتیں۔ ٹرانسسٹر، چمڑے کا چھوٹا سا بیگ اور سبز رنگ کا تولیا ان کی پہچان تھے۔ بی بی سی سے لے کر ہندوستان کے مختلف اسٹیشنوں سے انگریزی اردو اور ہندی میں نشر ہونے والا خبروں کا تقریباً ہر بلیٹن ضرور سنتے لیکن کسی سیاسی مسئلے پر کبھی بات نہ کرتے۔ خبروں کا ردعمل سب سے زیادہ ان کی مونچھوں پر نظر آتا جو کبھی خوشی سے پھڑپھڑانے لگتیں کبھی ناپسندیدہ خبر سے تن جاتیں۔ لیکن مار پیٹ، فساد یا کسی حادثے کی خبر پر ان کے چہرے کی طرح مونچھیں بھی ساکت و صامت رہتیں۔

علی گنج کے مکان میں میرے منتقل ہونے کے بعد وہ چار بار آئے لیکن ہمیشہ کی طرح کچھ اس ادا سے کہ پانچ دس منٹ کے بعد معلوم ہوتا گویا مستقلاً یہیں رہتے ہیں۔ ٹرانزسٹر کان سے لگائے ایک کمرہ سے دوسرے کمرہ کا چکر لگایا کرتے۔ سیو کے لیے پانی خود ہی گرم کرتے۔ میری چھوٹی بیٹی جس سے ان کی جیسے ذات کائی دوستی تھی، ان کے ہاتھ میں مگ دیکھ کر کچن کا رخ کرتی تو ڈانٹ دیتے۔ اچھے کھانے کے شوقین تھے، مچھلی خاص طور سے پسند تھی لیکن خوش خوراک نہ تھے۔ وہ آتے تو کم سے کم ایک بار مچھلی ضرور پکائی جاتی۔ ایک مرتبہ کانٹا گلے میں پھنس گیا تو روٹی کے سادے لقمے کھا کھا کر اس سے نجات حاصل کی۔ اہلیہ نے گرما گرم روٹیاں ان کے سامنے کی پلیٹ میں رکھیں تو ہنس کر بولے،

"پیٹ تو کانٹا نکالنے کے چکر میں بھر گیا، اب کیا خاک کھاؤں"۔
لیکن مچھلی کی موجودگی انھیں مزید ایک ڈیڑھ روٹی کھانے سے نہ روک سکی۔

ہم لوگ انھیں ادیب سے زیادہ ہومیو پیتھی کے ڈاکٹر کے طور پر جانتے تھے کہ وہ ادب کا کبھی ذکر تک نہ کرتے۔ ہاں اس طریقِ علاج کی خوبیاں خوب خوب بیان کرتے جس میں ان کی "فتوحات" کا بھی ذکر ہوتا۔ فلاں شخص برسوں سے بیمار تھا، دو خوراک میں ٹھیک کر دیا۔ بخار، وہ چٹکی بجاتے یوں ہوا ہوتا ہے۔ اور جوڑوں کا درد ۔۔ اس سلسلے میں گیان چند جین صاحب کا بھی نام لیتے جو کبھی ان کے زیر علاج رہ چکے تھے۔ ہم لوگ بھی مختلف

بیماریوں کی دواؤں کے نام نوٹ کرتے، نہایت سنجیدگی اور اہتمام سے اور پھر اسی سنجیدگی اور اہتمام سے انھیں بھول جاتے۔

لیکن پھر نہ جانے کیسے ہومیوپیتھی کا بھوت سر سے اتر گیا۔ اگلی بار آئے تو جسم کے مختلف حصوں، خاص طور سے نسوں اور ہتھیلی پر دوسرے ہاتھ کے انگوٹھے سے دباؤ ڈال کر علاج کرنے کے زبردست موئید بن چکے تھے۔ عابد پشاوری کے پیشِ نظر اجزا نہیں، نظام رہتا تھا۔ اس طریق علاج کا فلسفہ سمجھایا۔ فلاں نس کا تعلق دماغ سے ہے، فلاں کا دل سے یہ نس دبایئے تو بجلی کی ایک لہر گھٹنوں سے ہوتی ہوئی پیروں کی انگلیوں تک جاتی ہے جس سے خون کا دباؤ بڑھتا ہے اور فاسد مادّہ جل جاتا ہے۔ مجھے چپکے چپکے اخبار پڑھتے دیکھا تو اسے موڑ کر پاس کی کرسی پر پھینک دیا اور کہا:

"اخبار نویسوں میں یہی تو خرابی ہوتی ہے کہ ہر لحظہ تبدیل ہوتے ہوئے حالات کو حقیقت سمجھ لیتے ہیں اور دائمی سچائیوں پر توجہ نہیں دیتے۔"

"یہ چار دن کی بیماری دائمی سچائی کیسے ہوگئی۔؟" میں نے کہا۔

"ہوتی ہے، ہوتی ہے۔ تکلیف کے وقت احساس ہوتا ہے کہ اس سے بڑی حقیقت کوئی نہیں۔"

میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ انیس کچن میں چلی گئیں لیکن زرّین چپکے چپکے مسکراتی رہی۔ تھوڑی دیر بعد جب انھوں نے انگلیوں میں درد کی شکایت کی تو میری بیٹی نے کہا،

درد ورد کچھ نہیں۔ یہ جو آپ ہر وقت انھیں جگہ جگہ سے دبایا کرتے ہیں اسی کا نتیجہ ہے۔"

خفا ہوگئے۔ ان کے حکیم حاذق ہونے پر کسی کو شک کرنے کا کیا حق تھا۔ پھر ایک دم ہنسنے لگے، لیکن سب سے زیادہ ان کی مونچھیں ہنسیں، ڈوبتی ابھرتی مونچھیں۔ ہنستے ہنستے ایک دم سنجیدہ ہوگئے اور گھٹنوں پر دونوں ہاتھ مار کر بولے۔ "یہ علاج نہ کرتا ہوتا تو ہل بھی نہ پاتا۔"

اگلے دن میں نے شعری مجموعوں کی یاد دلائی۔ کچھ جواب نہ دیا۔ پھر میں نے ان دوہوں کا ذکر کیا جو انھوں نے جتوں میں خوب خوب سنائے تھے۔ بہت خوش ہوئے اور بولے "ہاں بھئی اب انھیں چھپ جانا چاہیے"

پھر سات آٹھ نئے دوہے سنائے۔ میں نے تعریف کی، منھ دیکھی نہیں واقعی بہت اچھے تھے۔ پہلے خوش ہوئے پھر ہنسے اور ذرا کی ذرا میں سنجیدہ ہوگئے۔

"تم افسانہ وفسانہ لکھ لیتے ہو۔ اس کے بارے میں باتیں بھی بنا لیتے ہو، دوہوں کے بارے میں کیا جانو۔"

"جناب میں نے انتشار کے ڈاکٹر کی شاعری کا انتخاب کیا ہے" میں نے کہا۔

گھور کے دیکھا، کھاجانے والی نظروں سے۔ ذرا دیر بعد مسکرائے "چلو میری نظمیں غزلیں پڑھ کر تمھیں شاعری کی کچھ سمجھ تو آئی۔"

قصہ اصل میں یہ تھا کہ دو تین سال قبل ایک دن نہ جانے کس ترنگ میں انھوں نے اپنی شاعری کا ذکر کیا تھا جو میرے لیے خبر کی حیثیت رکھتی تھی۔ میں نے ان کی بات کو کوئی اہمیت نہ دی لیکن انھوں نے مشاعروں میں دھوم مچانے کا ذکر کیا تو میں نے کہا انھیں چھپوا کیوں نہیں دیتے۔

"ہوں۔" انھوں نے واؤ کو کھینچتے ہوئے کہا۔ لیکن بات آگے نہ بڑھ سکی کہ یا تو کوئی آگیا تھا یا گفتگو نے کوئی اور رُخ اختیار کرلیا تھا۔

مہینے سوا مہینے بعد ڈاک سے ایک موٹا سا پارسل آیا۔ اسے کھولا تو فل اسکیپ سائز کے دو سوا دو سو اوراق برآمد ہوئے جن کے دونوں طرف نظمیں اور غزلیں تھیں، بعض صفحات پر تو حاشیوں تک پر اشعار تھے، ساتھ میں خط بھی تھا

"جو کچھ مل سکا بھیج رہا ہوں۔ بہت سارا کلام ضائع ہوگیا، کیوں نہ یہ سب کچھ کلیات کے طور پر چھاپ دیا جائے۔"

میں نے بیس پچیس صفحات روزانہ پڑھنے شروع کیے۔ تیس چالیس غزلیں تو واقعی بہت اچھی تھیں۔ یہی حال نظموں کا بھی تھا جن میں سے بیشتر خاصی طویل تھیں۔ متعدد نظمیں واقعاتی اور دوستوں کے بارے میں تھیں، بہت کچھ ایسا تھا جس کی حیثیت بالکل ذاتی تھی۔ کل ملا کر بڑے سائز کی کتاب کے بارہ تیرہ سو صفحات کا مسالہ تو تھا ہی۔

میں نے مصلحت آمیزی سے کام لیتے ہوئے انھیں لکھا کہ کلیات تو سب سے آخر میں چھاپا جاتا ہے، آپ اس سے آغاز کر رہے ہیں۔ کیوں نہ پہلے منتخب غزلیں چھاپی جائیں، پھر نظمیں اور اس کے بعد دوسری چیزیں۔

اور یہ کہ شعری مجموعہ ڈیڑھ سو صفحات سے زائد کا نہیں ہونا چاہیے۔

انھوں نے ساری تجویزیں نہ صرف مان لیں بلکہ انتخاب کا کام بھی میرے سپرد کر دیا اور میں نے ایک چوتھائی سے بھی کم کلام کا انتخاب کر کے مسودے تیار کیے اور انھیں بھیج دیے۔ کوئی جواب نہیں آیا۔ مہینوں ڈکار تک نہ لی۔ میں سمجھا ناراض ہو گئے۔ خطوط لکھے لیکن جواب ندارد۔ اور جب عید میں ان کا ایک سطری خط بھی نہ آیا تو میرا شبہ یقین میں بدل گیا۔ میں نے خیریت دریافت کی۔ فوراً جواب آیا۔ بظاہر محبت سے بھرا ہوا لیکن ایک ایک لفظ خفگی کی چغلی کھا رہا تھا۔ فلاں نظم تم نے قلم زد کر دی، تمھیں نہیں معلوم میرا بچپن کا دوست ہے، سخت بیمار ہے۔ میں چاہتا ہوں وہ یہ نظم چھپی ہوئی دیکھ لے۔ بے حد عمدہ آدمی ہے۔ اور ہاں جو غزلیں تم نے مسترد کر دی ہیں ان میں سے آٹھ دس تو معرکے کی ہیں۔ دہلی کے مشاعروں میں جب یہ غزلیں پڑھی تھیں تو چھتیں اڑ گئی تھیں وغیرہ وغیرہ۔

میں نے جواب میں دوسری باتوں کے علاوہ یہ بھی لکھا کہ،

"چھتیں اس لیے اڑ گئی تھیں کہ وہاں چھتیں تھیں ہی نہیں۔"

میں سمجھا تھا کہ بے حد خفگی کا خط آئے گا۔ لیکن ایسا کچھ نہیں ہوا — انھوں نے بہت محبت بھرا خط لکھا جس میں ایک جملہ تھا۔

"تم کیا جانو ان نظموں اور غزلوں سے کیسی کیسی کہانیاں وابستہ ہیں ظالم، تو نے محبت کی ہی نہیں۔" جملے کے اس حصے کو پڑھ کر میں خوب ہنسا تھا۔

ایک دن ہم دونوں کے مشترک دوست اور لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبۂ سیاسیات کے سربراہ ڈاکٹر سعید کا فون آیا۔

"آپ کے لیے جموں سے کچھ لایا ہوں۔ کب ملاقات ہو سکتی ہے؟"

"کب کیا۔" میں نے جواب دیا — "میں بدگیا وقت ہوں نہ بُرا آدمی"

دو دن بعد ملاقات ہوئی تو انھوں نے ایک لفافہ دیا۔ میں نے اسی وقت کھولا تو دو ہزار روپے برآمد ہوئے۔ ساتھ میں کوئی تحریر بھی نہ تھی۔ ڈاکٹر سعید سے دریافت کیا، معلوم ہوا کچھ بتایا بھی نہیں تھا، علاوہ اس کے کہ خط لکھیں گے۔ میں نے خط لکھا تو جواب آیا "جلد ہی آؤں گا۔"

چند دنوں بعد بذریعہ تار لکھنؤ آنے کی اطلاع دی اور آ بھی گئے۔ میرے علی گنج کے مکان میں یہ ان کی تیسری تشریف آوری تھی۔ پہلی بار بغیر کسی دقت کے چار باغ سے سیدھے پہنچ گئے تھے، دوسری بار مکان کے پاس والے چوراہے سے رکشہ لے کر دوسری طرف نکل گئے تھے، لیکن ایک گھنٹہ بعد گھر ڈھونڈھ نکالا تھا۔ تیسری بار آئے تو مجھ سے فون کے ذریعہ رابطہ قائم کرنا ممکن ہو چکا تھا۔ ہم سب انتظار کر رہے تھے کہ فون کی گھنٹی بجی۔ معلوم ہوا کہ گھنٹہ بھر سے میرا نام اور حلیہ بتا کر پتہ دریافت کر رہے ہیں، کوئی بتا کر ہی نہیں دیتا۔ بھلا کوئی بتاتا بھی کیسے، ایک تو کالونیوں میں "کسے با کسے کارے نہ باشد" والی کیفیت ہوتی ہے اور دوسرے کوئی بھلا مجھے کیوں جانتا۔ لیکن وہ بہت خفا تھے۔ شاید وہ سمجھتے تھے کہ جس سے وہ واقف ہیں اس سے ہر شخص واقف ہوگا۔ خیر! ان کے بتائے ہوئے پتے کے مطابق وہ مشکل سے ڈیڑھ سو گز دور چوراہے پر تھے۔ میں پہنچا تو دیکھا ٹرانسسٹر کان سے لگائے کھڑے ہیں۔ اٹیچی سڑک پر رکھی ہے۔ ایک جھولا کندھے پر جھول رہا ہے۔ کہنے لگے وہ ڈائری بھول آیا جس میں پتہ لکھا تھا۔

منہ ہاتھ دھو کر چائے پینے بیٹھے تو باتیں کرتے کرتے یکایک ہنسنے لگے اور بولے

"ڈائری بھولا نہیں تھا۔ جان بوجھ کر چھوڑ آیا تھا کہ اب اس کی کیا ضرورت ہے۔"

ہم لوگ بھی خوب ہنسے۔ چوتھے دن جموں روانہ ہوتے وقت اسٹیشن پر انھوں نے کہا۔ "اب میں علی گنج کے چپے چپے سے واقف ہو چکا ہوں۔ تمھارے گھر تو آنکھ بند کر کے بھی پہنچ سکتا ہوں۔"

میں نے ازراہِ مذاق کہا۔ "یہ علی گنج ہے، انشاء پر تحقیقی مقالہ نہیں۔" گھور کے دیکھا اور بولے: "اگلی بار اطلاع بھی نہ دوں گا، یکایک نازل ہو جاؤں گا۔" اتنے میں انجن نے سیٹی دی اور وہ اُچک کر گاڑی پر سوار ہو گئے۔

بعد میں کیا انھوں نے وہی جو کہا تھا۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ ایک دن فون کی گھنٹی بجی۔ آواز میں نے فوراً پہچان لی اور پوچھا:

"آپ کہاں ہیں۔؟"

"آئی۔ ٹی۔ کالج کے چوراہے پر۔"

"آپ کی عمر اب اس چوراہے پر کھڑے ہونے کی نہیں ہے۔"

شاید انھیں نہیں معلوم تھا کہ آئی۔ ٹی۔ لڑکیوں کے مشہور کالج کا نام ہے، اس لیے میرے مذاق کا کوئی نوٹس نہیں لیا اور کہا:

"بھائی یہیں کہیں تو تمھارا گھر ہے۔"

میں جاکر انھیں لے آیا۔

اس بار دوہوں کا مسودہ بھی ساتھ لائے تھے۔ شمیم حنفی نے ایک بے حد عالمانہ مقدمہ لکھا تھا۔ میں نے مسودہ دیکھا اور کہا۔

'مالی معاونت کے لیے فارم پر دستخط کر دیجیے گا۔ میں جمع کر دوں گا'

'کرم ہوگا۔' انھوں نے کہا تو میں نے اس جملے پر، جس سے اجنبیت کی بو آ رہی تھی، سخت احتجاج کیا۔ وہ ہنسنے لگے۔

'بھائی، بنارس سے لکھنؤ تک جو صاحب سامنے والی برتھ پر تشریف رکھتے تھے، یہ ان کا تکیۂ کلام تھا۔'

"تکیہ تو ساتھ نہیں لے آئے؟" میں نے کہا۔

خوب ہنسے۔ "کلام ہی نے تمھیں خفا کر دیا۔ تکیہ بھی لے آتا تو تم گھر میں داخل بھی نہ ہونے دیتے۔" یہ کہہ کر انھوں نے یکایک موضوع بدل دیا۔ "اس مقدمہ کی کوئی نقل میرے پاس نہیں ہے۔ خیر کوئی بات نہیں۔ میں رات میں نقل کرلوں گا۔" اور یہی انھوں نے کیا بھی۔ دس بجے رات ہی سے اونگھنے لگتے تھے، اس رات معلوم نہیں سوئے بھی یا نہیں۔

رخصت ہوتے وقت کہنے لگے، "یہ ایک ہزار رکھ لو۔ روپے دیے پھر پانچ سو اور دیے۔ میں نے کہا،

'ساڑھے تین ہزار ہوگئے۔'

"ساڑھے تین!" وہ حیرت سے بولے۔ "ڈیڑھ ہزار ساڑھے تین کیسے ہوگئے۔؟"

پہلے والے دو ہزار انھیں قطعاً یاد نہ تھے۔ بڑی مشکل سے یاد آئے

دوہوں کی کتابت مکمل ہوئی تو اندازے سے کہیں کم صفحات ہوئے۔ مالی اعانت شاید ایک سو چوالیس صفحات کے لیے تھی۔ میں نے فون کیا تو بولے۔

'تم ہی کچھ لکھ دو۔'

"میں کیا لکھ دوں۔؟"

"ارے کچھ بھی۔"

"کچھ بھی تو لکھتا ہی رہتا ہوں، لیکن آپ کی کتاب خراب نہیں کرنا چاہتا۔"

"میرے ہی بارے میں لکھ دو۔" انھوں نے کہا۔

"آپ کے بارے میں — میں کچھ زیادہ جانتا بھی تو نہیں۔"

اور یہ بات سچ بھی تھی۔ اِدھر اُدھر کی کچھ باتیں ضرور معلوم تھیں لیکن پیدائش، تعلیم، شادی، ملازمتوں اور انعامات و اعزازات کے بارے میں کبھی انھوں نے کچھ بتلایا ہی نہیں تھا

"آپ ایسا کیجیے، اپنے بارے میں موٹی موٹی باتیں لکھ بھیجیے۔" میں نے کہا۔

"یہ کون سا مشکل کام ہے۔" انھوں نے جواب دیا۔ "ویسے اپنے بارے میں کبھی کچھ لکھا نہیں۔ تم ایسا کرو کہ تمھاری اکادمی نے ایک کتاب چھاپی تھی جس میں ادیبوں نے اپنے حالاتِ زندگی لکھے تھے، اس کے لیے میں نے بھی کچھ گھسیٹ دیا تھا۔ اسے دیکھ لو۔"

میرے متعدد تقاضوں کے بعد انھوں نے "یہ کون سا مشکل کام" کر تو دیا لیکن اس مختصر سے نوٹ کی تفصیلات سے حالاتِ زندگی کی کوئی عمارت تعمیر کرنا ممکن نہ تھا۔

عابد پشاوری نے ٹھیک ہی کہا تھا: "اب تو آنکھ بند کر کے تمھارے گھر پہنچ سکتا ہوں۔" چند روز قبل ایک رات انھوں نے یہی کیا۔ گھر کے سارے دروازے توڑ کر وہ آنکھیں بند کیے کیے اس میں داخل ہوگئے اور بولے:

"ان دوہوں کا کیا ہوا۔؟"

"کون سے دوہے؟" مجھے کچھ یاد نہ تھا — پھر خواب ہی میں جیسے سب کچھ یاد آگیا۔

اور میری آنکھ کھل گئی۔

دماغ نے کام کرنے سے انکار کر دیا۔ کافی دیر بعد ان کی "موجودگی" کے سحر سے باہر نکل سکا، تو خود سے عہد کیا کہ یہ دوہے ہر حال میں شائع ہوں گے اور یہ خاکہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ پچیس تیس سال کے تعلقات کی ساری ہی یادوں کو کھرچا، جو کچھ بھی برآمد ہوا اسے الفاظ میں منتقل کر دیا ہے۔

(باقی صفحہ ۳۹ پر)

غزل

(مدیرہ محترمہ ہٰذا کی نذر)

بدن سے سائے کا ہوتا ہے کیا جُدا ہونا
ترے بغیر مرا اس سے آشنا ہونا

ترے لبوں سے تبسّم کو کم نہ کر پایا
کبھی کبھی مرا بے بات بھی خفا ہونا

کھلا ہوا میں کڑی دھوپ میں رہوں کب تک
خبر نہیں تھی کہ تجھ کو تو ہے صبا ہونا

یہ مجھ سے عہدِ رفاقت کا توڑنا کیسا
اگر لکھا تھا تجھے میرا آسرا ہونا

میں اپنی بھول سے منزل رسی پہ نازاں تھا
بتایا وقت نے منزل کا راستا ہونا

ابھی میں جس پہ مسافر تھا اور سکون سے تھا
عجیب ہے اسی کشتی کا ناخدا ہونا

خدا کرے میں ترے مدّعا کے لائق ہوں
لکھا گیا مرے جذبوں کو تو دعا ہونا

حامد مینائی
محلہ بارن شگل، نزد تاروں والا باغ شاہ جہاں پور

سفر تھا پاؤں سے لپٹا، سفر میں رہنا تھا
کہاں نصیب ہمیں اپنے گھر میں رہنا تھا

یہ کیسے چھوٹ گیا احتیاط کا دامن
ہمیں تو ان کے حصارِ نظر میں رہنا تھا

اب اپنے صحن سے کرچیں سمیٹتے رہیے
کچھ احتیاط سے شیشہ کے گھر میں رہنا تھا

جو نقش کھینچوں میں کاغذ پہ، شاہکار بنے
کمال اتنا تو دستِ ہنر میں رہنا تھا

ہوا کے رُخ کی تمھیں کچھ خبر، نہ طوفاں کی
تمھاری ناؤ کو پھر تو بھنور میں رہنا تھا

کوئی تماشہ نیا، روز کوئی ہنگامہ
کسی بھی طرح انھیں بس خبر میں رہنا تھا

وہ سہل راہ کوئی اختیار کیا کرتے؟
جنھیں ہمیشہ رہِ پُر خطر میں رہنا تھا

ضرور کوئی کمی تھی خلوص میں، ورنہ
مری دعاؤں کو بابِ اثر میں رہنا تھا

کچھ اپنا حق بھی تو بنتا تھا روشنی پہ قمرؔ!
کوئی چراغ ہمارے بھی گھر میں رہنا تھا

قمر سنبھلی
۵۵۷۲ - نئی سڑک
دہلی - ۱۱۰۰۰۶

اظہار احمد
۱۵/۳ - سیتر کا ریڈرم، گومتی نگر۔ لکھنؤ

مجموعۂ اقدار حیات اللہ انصاری

گزشتہ دو سال سے حیات اللہ انصاری بسترِ علالت پر تھے پھر بھی ۱۸؍ فروری ۱۹۹۹ء کو جب ان کے انتقال کی خبر ملی تو ذہن ماؤف سا ہوگیا۔ پھر اسی شام ان کے آبائی قبرستان میں "چند افراد" کے درمیان انھیں الوداع کہتے ہوئے عمیق حنفی کی یہ نظم ذہن میں گونجنے لگی ؎

اس کے بول بڑے میٹھے تھے
یہ لوگوں کے کام آتا تھا
نیک تھا، سیدھا سچا تھا۔
لوگ جنازہ دیکھنے کو
ایک پل کے لیے
چلتے چلتے رک جاتے تھے"
یا میّت کے رستے سے
ہٹ کر گزر جاتے تھے"
دارا اور جمشید نہیں ہیں
اسکندر اور چنگیز نہیں ہیں ....
اکبر اور اشوک نہیں ہیں
تو دنیا میں کون کمی ہے
دنیا جیسی تھی ویسی ہے
کچھ سانسیں آتی جاتی ہیں
کبھی روتی ہیں۔ کبھی گاتی ہیں۔

حیات اللہ انصاری صاحب کی شخصیت ــــ ان کے سُرخ و سفید چمکتے دمکتے چہرے، ان کی آن بان۔ وضع قطع۔ شیروانی، چوڑی دار پاجامہ کلف دار سفید گاندھی ٹوپی سے لے کر اُن کی چال ڈھال تک لکھنوی بانکپن کی آئینہ دار تھی۔ ان کا دسترخوان کسی نوابی دسترخوان سے کم نہ ہوتا تھا لیکن ایک گاندھی وادی خادم کے طور پر وہ خود چائے اور ناشتہ تیار کرتے اور اسے پیش کرتے ہوئے بڑی نفاست اور انکساری کا ثبوت دیتے تھے اور ؎

ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

والے نظامِ حیات سے لے کر ان کی "کامریڈیت" اور کچن سے لے کر ان کی بیٹھک تک میں جو "کمیون" دیکھنے کو ملتا تھا وہ میں نے کیا میری نسل کے کسی بھی شخص نے کسی "کامریڈ" کے گھر میں بھی نہ دیکھا ہوگا۔

حیات اللہ خانوادۂ فرنگی محل کے چشم و چراغ تھے اور باقاعدہ طور پر درسِ نظامی کے فارغ التحصیل بھی۔ ان کا رہن سہن گاندھی وادی تھا تو فکر مارکسی۔ وہ اپنا کرتا، پاجامہ سینے اور دھونے سے لے کر اپنا صوفہ کرسی تک بنانے، سجانے، سنوارنے کا کام خود کرنے کے عادی تھے۔ گاندھی جی کے آشرم میں رہ کر انھوں نے جو طور طریقے سیکھے، ان پر زندگی بھر عمل پیرا رہے۔ وہ طور طریقے انھوں نے ایڈیٹر اور برسرِ اقتدار پارٹی کا ایم۔ ایل۔ سی، اور ایم۔ پی ہونے کے بعد بھی نہیں چھوڑے۔

وہ "انجمن ترقی پسند مصنفین" کی نشستوں میں بھی برابر شریک ہوتے تھے، افسانے سناتے، بحث و مباحثہ میں شرکت کرتے۔ گاندھی اور مارکس کی نظریاتی کشاکش جو ذہنوں میں ہوتی، وہ ایک سطح پر منطقی دلائل اور ادبی موشگافیوں سے نکل کر تلخ کلامی کی حد تک پہنچ جاتی۔ لیکن یہاں بھی ان کا اندازِ بیان ان کی شیروانی پاجامے اور ٹوپی کی طرح صاف ستھرا اور کرارا ہوتا۔ جس طرح ان کے کپڑوں پر کبھی کوئی دھبہ اور شکن نظر نہ آتی اسی طرح ایسی بحثوں میں جب مارکسی نقاد انھیں زیر کر دیتے اور وہ اکیلے

پڑھ جاتے تب بھی ان کے چہرے پر کوئی شکن نظر نہ آتی۔

ان دنوں کمیونسٹوں میں عام طور سے "دانش ورانہ" انداز میں مزدوروں اور کسانوں کا ہمدرد ہونے اور ان جیسا دکھنے کے لیے بڑے بڑے بال رکھنے، میلے کچیلے کپڑے پہننے، ایڑی گھسے جوتے یا ٹوٹی چپل پہننے کا رواج تھا۔ لیکن حیات اللہ نے گاندھیائی فکر پر عمل پیرا رہتے ہوئے بھی کبھی گاندھی جی کی طرح لنگوٹی نہیں پہنی۔

حیات اللہ کی شخصیت بعض معاملوں میں بڑی اختلافی اور متنازعہ بھی رہی۔ لیکن ان کی فنی عظمت اور انسان دوستی کے قائل تو ان کے حریف اور مخالفین بھی ہمیشہ رہے۔

"ایک انسان کی حیثیت سے ان پر حرف گیری کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ وہ مفکر بھی ہیں اور عمل کے قائل ہیں، خاموش بھی ہیں اور باتونی بھی۔ دوست بھی ہیں اور دشمن بھی۔ شوہر بھی ہیں اور باپ بھی۔ گاندھیائی بھی ہیں اور مارکسی بھی۔ مسلمانوں کا درد رکھنے والے بھی ہیں اور اردو کے مجاہد بھی۔ ذہین بھی ہیں اور اہلِ زبان بھی گویا وہ ایک بھرپور زندگی جینے والے ایک بھرپور انسان ہیں۔" سے

"ایک ماہر سپیرا کے، گھڑوں، مٹکوں اور آستینوں میں سانپ پالنے کے شوقین، ماؤنٹ ایورسٹ کو سر کرنے کی مہم بنانے والے، صفِ اوّل کے صحافی، ناول نگار اور افسانہ نویس اپنے مخالفوں کو سرِ دمنلق سے بکھرانے والے حیات اللہ انصاری ایک مجموعۂ اضداد شخصیت کے مالک ہیں"۔ سے

حیات اللہ انصاری کی اسی مجموعۂ اضداد ہشت پہلو شخصیت نے ہی انھیں شہرت بھی بخشی اور انھیں اختلافی بھی بنایا۔ وہ افسانہ نگار، ناول نگار، صحافی، ماہرِ تعلیم، سیاست داں سبھی کچھ تھے۔ ان کی زندگی کے یہ چھ پہلو اور مختلف جہتوں میں کام کرنے کا جذبہ ممکن ہے گاندھی جی کے آشرم کی دین ہو، کیونکہ گاندھی جی بھی صحافی تھے، مصنف تھے، سیاست داں بھی تھے اور مفکر بھی، ماہرِ تعلیم بھی اور سماج سیوک بھی۔ لیکن ان کی یہ حیثیتیں ضمنی تھیں۔ وہ بنیادی طور پر صرف مصلح تھے، مہاتما تھے، اور کچھ نہیں۔ یہی ان کی عظمت تھی، اور ایسے مصلح اور مہاتما صدیوں بعد جنم لیتے ہیں۔ حیات اللہ کی نظر میں یہ بات نہیں آئی۔ یہیں پر وہ چوک گئے۔ ورنہ اگر انھوں نے اپنی تمام فنی، فکری اور عملی توانائیوں کو کسی ایک جانب، کسی ایک شعبہ کے لیے وقف کر دیا ہوتا۔ تو آج اس شعبے میں، اس فن میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہوتا۔

افسانہ نگار اور اُردو ناول نگار کی حیثیت سے ہم حیات اللہ کا جائزہ بعد میں لیں گے۔ پہلے ان کی صحافتی، تعلیمی اور سیاسی حیثیت پر ایک نظر ڈال لیں۔

ایک صحافی کی حیثیت سے حیات اللہ امر ہیں۔ انھوں نے پوری اُردو صحافت کو ایک نیا موڑ دیا، ایک تازگی بخشی، عوام سے لے کر مہذب اور اعلا تعلیم یافتہ طبقے کے ہاتھ میں ایک ایسا صحافتی مرقع پیش کر دیا جس کے لیے اُردو دُنیا ہمیشہ ان کی احسان مند رہے گی۔ اعلا تعلیم یافتہ طبقے کو انگریزی اخبارات سے بے نیاز کر دینے کا عظیم کارنامہ انجام دیا ایک ایڈیٹر کی حیثیت سے صرف یہی نہیں کہ اداریے لکھ کر اپنے کو علاحدہ کر لیتے ہوں بلکہ وہ اس کا بھی اہتمام کرتے تھے کہ خبر کتنی تفصیلی ہو یا کتنی مختصر۔ سرخیوں میں حروف اور الفاظ کتنے ہوں، سرخی کتنی سطروں میں لکھی جائے۔ کتابت کتنی جلی یا خفی ہو۔ ترجمہ کیسے کیا جائے۔ کانگریس کی پالیسیوں کو خبروں میں کس خوبصورتی اور چالاکی سے جوڑا جائے۔ اداریوں میں کانگریسی فکر کو کیسے سمویا جائے۔ اخبار کی کاپی کیسے جوڑی جائے خبریں اوپر اور نیچے جوڑنے میں کیا التزام رکھا جائے۔ خبروں کی اہمیت کو کیسے گھٹایا بڑھایا جائے۔ ڈسک سے کاتبوں تک کاپی پہنچانے کا کیا نیا طریقہ ایجاد کیا جائے۔ لیتھو پر تصاویر کو بہتر سے بہتر کس طرح چھاپا جائے وغیرہ وغیرہ۔

زبان و بیان کے معاملے میں قومی آواز نے جو شہرت حاصل کی اور اشتعال انگیز جذباتی، شعلہ بیان صحافت سے ہٹ کر فکر انگیز، غیر جانب دارانہ صحافت کی جو نئی راہ نکالی، آج بھی اردو صحافت اسی کے گرد چکر کاٹ رہی ہے (نئے تکنیکی طریقوں اور کمپیوٹر وغیرہ سے قطع نظر) اس سے آگے کا راستہ دکھانے والا کوئی رہنمائے صحافت ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے۔

"حیات اللہ نے صرف ادارت تک کام کو محدود نہیں رکھا بلکہ جو فنی خوبیاں صحافت کی تھیں، ان پر بھی توجہ دی۔ آج تک کسی مدیر نے ایسا نہیں کیا تھا.... انھوں نے اپنے زمانے میں مختلف تجربے ایک معیاری روزنامہ پیش کرنے کے سلسلے میں کیے اور تیس سال میں قومی آواز کو ایک معیار بنا دیا۔ اس میں جذباتیت کے بجائے استدلال کا رنگ پیدا کیا، لاجک لائے۔ جو مولانا ظفر علی خاں نہ کر سکے وہ حیات اللہ صاحب نے صحافت کے میدان میں کر دکھایا....

اپنے خیالات کے لحاظ سے وہ کانگرس کی پالیسی سے ہم آہنگ ہیں لیکن اگر کبھی انہیں اس کے اطلاق میں جھول نظر آیا تو انھوں نے اس پر نکتہ چینی کی ....

ان کا انداز ہمیشہ استدلال پسند، تعمیری اور معتدل پسند رہا۔ اس انداز نے اخبار کو اس قابل بنا دیا کہ اس کے مخالف بھی جوق در جوق اس کی طرف مائل ہوئے"۔ [۵]

یہ الزام اکثر لگایا جاتا ہے کہ حیات اللہ اور قومی آواز کانگرس کے حرف بہ حرف ترجمان تھے جبکہ یہ حقیقت ہے کہ وہ وقتِ ضرورت اختلاف بھی شدت سے کرتے تھے۔

"مجھے قومی آواز کا ایک بہت پرانا فائل مل گیا۔ اس کے مطالعہ سے پتہ چلا کہ حیات اللہ صاحب اس زمانے میں سچائی کا راستہ نہیں چھوڑتے تھے۔ وہ کانگرس کی پالیسی سے اختلاف کرتے ہوئے نہیں ڈرتے تھے۔ "قومی آواز" پنڈت نہرو کا اخبار تھا۔ ظاہر ہے جواہر لال نہرو سے کون اختلاف کر سکتا تھا۔ لیکن حیات اللہ صاحب برملا خود بھی ان سے اختلاف کرتے تھے۔ اختلاف کرنے کا مطلب تھا نوکری جا سکتی تھی، مگر انھوں نے رسک لیا اور جواہر لال نہرو چوں کہ خود بھی جمہوری مزاج رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے بھی ہمیشہ وسیع القلبی سے کام لیا"۔ [۶]

انھیں سب سے زیادہ شہرت دراصل ایک صحافی کی حیثیت سے ہی ملی:

قومی آواز کا دورِ ادارت ان کی زندگی کا ایسا دور ہے جس میں انھوں نے اپنی دوسری حیثیتوں کو ابھارنے کی بھرپور کوشش کی۔ اگر وہ صحافی نہ ہوتے اور قومی آواز ان کی زندگی میں نہ آتا تو یقیناً وہ بہت سی شہرتوں سے محروم رہ جاتے اور یہ بھی ممکن ہے کہ وہ صحافت کی دُنیا میں نہ آتے تو افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے وہ دنیا کے صفِ اول کے فکشن رائٹر ہوتے۔ مثال کے طور پر ان کی سیاسی حیثیت (آزادی کے بعد کی اور گاندھی جی کے آشرم میں رہتے ہوئے نظریہ سازی کے علاوہ) مکمل طور پر قومی آواز کی مرہونِ منت ہے۔ اگر وہ کانگرس پارٹی میں تو ہوتے مگر ان کے ہاتھ میں قومی آواز نہ ہوتا تو وہ اپنے سیاسی نظریات کی نہ تو تشہیر کر پاتے اور نہ ہی ان کا سیاسی نظریہ اور سیاسی بصیرت عوام کے سامنے کھل کر آ پاتی۔ قومی آواز کو اُردو صحافت کا سنگِ میل بنانے میں حیات اللہ صاحب نے جس ذہانت، سلیقہ مندی، لگن، انہماک، کمٹ منٹ اور ایثار کا ثبوت دیا، اس کا سیاسی فائدہ بھی انھیں حاصل ہوا، اس سلسلے میں بھی انھوں نے زبردست ذہانت اور سلیقہ مندی کا ثبوت دیا۔

ماہرِ تعلیم کی حیثیت سے انھیں جو شہرت ملی وہ بھی قومی آواز کی مرہونِ منت ہے۔ ماہرینِ تعلیم کے قول کے مطابق حیات اللہ صاحب کی کتاب "دس دن میں اُردو" اور "دس دن میں ہندی" کوئی خاص سائنسی حیثیت نہیں رکھتی، مگر حیات اللہ صاحب نے جس جرأت اور دلیری کے ساتھ اس طریقۂ تعلیم کو، جو کہ انھوں نے مشہور جرمن ماہرِ تعلیم "لاباخ" کے طریقۂ تعلیم سے اخذ کیا تھا شہرت دی، اس کی تشہیر کی۔ اس میں بھی قومی آواز کا بھرپور استعمال کیا۔ حرف شناسی ایک ایسا نفسیاتی اور ذہنی عمل ہے جو کسی بھی طرح سکھایا جا سکتا ہے، سکھایا جاتا رہا ہے۔ لیکن دس دن میں اُردو۔ ہندی کو جو شہرت ملی وہ حیات اللہ صاحب کی فہم و فراست کی مظہر ہے۔ لیکن یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ قومی آواز کو ایک معیاری، معتبر مستند اور ہمہ گیر آواز دینا بھی صرف اور صرف حیات اللہ صاحب ہی کا کارنامہ تھا۔

منشی پریم چند کے انتقال پر فراق گورکھپوری نے، جو اُن کے دوست تھے، ایک مضمون میں لکھا تھا کہ "وہ کام کرتے ہوئے جیئے اور کام کرتے

ہوتے رہے۔ اور جب انجام آیا تو اسی سکون کے ساتھ آیا جو ان کی اکثر کہانیوں کے آخری حصّوں میں نمایاں ہوتا ہے"۔ ۵

حیات اللہ صاحب نے "بستر علالت" پر جو "آخری کوشش" کی وہ "انجمن ترقی اُردو" اور "تعلیم گھر" کی وراثت کو اپنے بیٹے اور بہو کے نام منتقل کی تھی، جو ان کی معرکۃ الآرا کہانی "آخری کوشش" کے اختتام کے عین مطابق ہے۔

ناول نگار کی حیثیت سے حیات اللہ صاحب کے ناولوں میں سب سے زیادہ مشہور "لہو کے پھول" رہا۔ ان کا یہ ضخیم ناول ۲۶۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں واقعات اور کرداروں کے ساتھ ہی زمان و مکان کے اعتبار سے بھی بڑی وسعت ہے اس کا کینوس اتنا بڑا ہے کہ فنی، تکنیکی اور پلاٹ کے لحاظ سے یہ ناول بکھر سا گیا ہے۔ ان خامیوں کے باوجود ناقدین نے اسے متعدد زاویوں سے سراہا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی: ــــــ

> "حیات اللہ انصاری کے مشاہدے نے ان کو کہیں دھوکا نہیں دیا ہے۔ کانگریس، قوم پرست مسلمان، مسلم لیگ، مسلمان علماء اور مولوی اکثریت کے ایک طبقے میں شروع ہی سے ناروا داری اور فطائی رجحانات کا فروغ مسلمانوں کے بارے میں ان کا مشکوک رویّہ، عام قوم پرست مسلمان لیڈروں کا ذہنی اور روحانی دیوالیہ پن، مسلم لیگ کے ہتھکنڈے، کیونسٹ مسلمانوں کی قلابازی، ۱۹۴۷ء کے بعد کی صورت حال اور اس کی پیدا کردہ افراتفری، ان میں سے کسی مسئلہ کو چکنی چپڑی لگا کر نپٹانے کی مذموم کوشش کے بجائے ان کا ذمہ دارانہ، سنجیدہ اور داخلی مطالعہ، ناول کی سہ سمتی میں ایک چوتھی سمت کا اضافہ کرتا ہے۔ ان میں سے بیشتر مسائل ایسے ہیں جن پر آج تک کھل کر گفتگو نہیں ہوئی ہے۔ خاموشی کی اس سازش یا خوف وخرابی کی اس فضا میں ان بحثوں کا چھیڑنا اور ان کا بھرپور جائزہ لینا ادبی دیانت کا ایسا کارنامہ ہے جس پر اُردو ادیبوں کو فخر کرنا چاہیے"۔

جبکہ اسعد جمال پاشا کی رائے اس سے مختلف ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> "یہ ناول فنی اور تکنیکی اعتبار سے بہت کمزور ہے۔ اس میں نظریاتی اعتبار سے بڑی کمزوریاں ہیں۔ پھر وہ اتنے بڑے کینوس کو سنبھال نہیں پائے ہیں۔ ان کے بعد کے ناولوں میں "مدار" اور "گھروندا" بہت اچھے اور بھرپور ناول ہیں۔ فنی اعتبار سے گھروندا نے انہیں بڑے ناول نگاروں کی صف میں شامل کر دیا ہے"۔

دراصل حیات اللہ انصاری کا کانگریسی کمٹ منٹ "لہو کے پھول" میں پوری طرح چھایا ہوا ہے۔ کیونسٹ اور مسلم لیگی کرداروں سے وہ انصاف نہیں کر پائے۔ یہاں حیات اللہ کی فن کارانہ چابکدستی مجروح ہوتی ہے جبکہ "مدار" اور "گھروندا" میں ان کا فن کہیں مجروح نہیں ہوتا ہے۔ ان میں قبائلی، آدی باسی اور بنجاروں کی زندگی کے مسائل پیش کیے گئے ہیں گھروندا میں بنجاروں کی عکاسی اور ترجمانی اتنی حقیقت پسندانہ ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اس کا مصنف بذات خود بنجارہ ہے اور اپنا اور اپنے معاشرے کا حال بیان کر رہا ہے۔ قبائلی زندگی کا جتنی گہرائی اور گیرائی سے مشاہدہ اور جس باریک بینی سے تجزیہ کیا ہے، بھرپور کردار نگاری کے ساتھ ہی زبان کا جس خوبصورتی اور حقیقت پسندانہ انداز میں فن کارانہ استعمال کیا ہے اس سے بحیثیت ناول نگار اُردو کے افسانوی ادب میں حیات اللہ صاحب نے ایک اہم مقام حاصل کر لیا۔

حیات اللہ انصاری اُردو افسانہ کے میدان میں اس وقت آئے جب اُردو افسانہ موضوعات اور زبان و بیان کی تبدیلی کے دور سے گزر رہا تھا۔ ہندی اُردو کہانی کی تاریخ جس طرح انشا کی کہانی "رانی کیتکی کی کہانی" سے شروع ہوتی ہے اسی طرح اُردو ہندی میں جدید افسانے کے آغاز کا سہرا پریم چند کے سر بندھا۔ پریم چند نے ۱۹۰۵ء میں افسانے لکھنا شروع کر دیے تھے۔ افسانوں کا پہلا مجموعہ "سوز وطن" کے نام سے ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے اس میں حب الوطنی، قومیت اور سماجی اصلاحات کو پہلی بار موضوع بنانے کی کوشش کی گئی تھی۔ یہ مجموعہ نواب رائے کے نام سے شائع ہوا تھا نواب رائے سے وہ پریم چند بنے۔ سفر جاری رہا۔ ۱۹۲۹ء میں ادھوری

کے ایڈیٹر بنے لیکن اسے بھی وہ اپنے ترقی پسند سیاسی و سماجی تصورات کا ترجمان نہ بنا سکے۔[8]

۱۹۳۵ء میں لندن میں اور اس کے ایک سال بعد ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس خطبۂ صدارت اور اُردو کے ساتھ ہندی میں بھی لکھنے کی وجہ سے پریم چند کا نقارہ کچھ اس طرح بجا کر اُردو، ہندی کے افسانوی ادب میں کسی کی طوطی بولنا تو دور رہا جو چند آوازیں تھیں وہ بھی توجہ نہ پا سکیں۔ ورنہ حقیقت تو یہ تھی کہ تب تک

'افسانہ سر کے بل کھڑا تھا۔ اور اس کا انداز کرتب کا تھا شروع شروع میں ایسا محسوس ہوا کہ پریم چند بھی ایسی ہی کرتب بازی کے لیے ایک بازی گر ثابت ہوں گے .... ان کی نظر فن پر کم سے کم تھی۔ مواد ان کے لیے سب کچھ تھا۔ اس لیے ان کے افسانے تحلیل کے افسانے نہ بن سکے۔ ان کے یہاں زندگی ایک سپاٹ سی چیز ہے جس کے سامنے کچھ مسائل کھڑے ہیں۔ لیکن زندگی خود ایک مسئلہ ہے اس کی طرف ان کی توجہ نہیں گئی .... لیکن پریم چند نے جتنا بھی کیا اور جو کچھ بھی کیا وہ بڑا کام تھا۔ اُردو افسانے کی دستارِ فضیلت پریم چند کے ہی سر بندھنی تھی، چنانچہ دورِ آخر میں انھوں نے ایک افسانہ "کفن" لکھ ڈالا.. "کفن" کو افسانوی ادب کا ایک لاثانی نمونہ ہونا تھا۔ اس لیے جدید اور جدید ترین فنی تقاضوں کے پس منظر میں یہ افسانہ صحیح سالم نظر آتا ہے"۔[9]

حقیقتاً ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۶ء تک کا زمانہ اُردو کے افسانوی ادب میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ان چھ برسوں میں اُردو ادب نے چھ دہائیوں کا سفر طے کیا۔ اسی دوران اختر حسین رائے پوری نے ہندی میں لکھنا شروع کیا اور "اپریل ۱۹۳۴ء میں ہندی ماہنامہ "وشوامتر" میں ان کا مضمون "ساہتیہ اور کرانتی" چھپا۔ جس نے ہندی حلقوں کو چونکا دیا.... یہ بڑی حیرت کی بات ہے کہ اُردو میں نہ تو کسی نے اس کا ترجمہ کیا اور نہ ہی موضوع بحث بنا۔ مولوی عبدالحق نے اسے جولائی ۱۹۳۵ء کے شمارہ میں شائع کیا تو اس نے نئی نسل کو بے حد متاثر کیا۔ لیکن ادب اور زندگی"... اُردو میں انقلاب کے لفظ اور انقلاب کے تصور کو رائج اور عام کرنے میں اختر حسین رائے پوری کا بڑا ہاتھ ہے جس کا اعتراف کرنے میں خاصے بخل سے کام لیا گیا۔"[10]

اسی طرح کا سلوک ترقی پسند ناقدین اور جدیدیت کے علمبرداروں دونوں نے حیات اللہ صاحب کے ساتھ کیا۔ ان کا پہلا افسانہ "بڈھا سود خوار" جامعہ دہلی میں ۱۹۳۰ء میں چھپا۔ عنوان کے مطابق موضوع ہی نہیں بلکہ تکنیک سے لے کر زبان و بیان اور اندازِ فکر تک نیا (جدید) تھا۔ حیات اللہ صاحب کا کہنا تھا کہ انھوں نے اسے ۱۹۲۸ء میں لکھا تھا۔ کئی جگہ بھیجا لیکن کہیں شائع نہیں ہوا۔ کیوں کہ یہ اپنے آپ میں پرانی روش سے ہٹ کر تھا۔ ان کا یہ بھی دعوا تھا کہ ان کا یہ افسانہ "جدید ترقی پسند" افسانے کا سنگِ بنیاد ہے۔[11]

تیسری دہائی کے آخر میں غیر ملکی افسانوں، انگریزی، فرانسیسی، روسی ترکی وغیرہ کے بہترین افسانوں کے ترجمے بڑے پیمانے پر اُردو میں شائع ہوئے۔ ان ترجموں سے ہی اُردو افسانے کو رومانی، تصوراتی، شاعرانہ قید سے آزاد کر کے حقیقت کا سامنا کرنے کی راہ دکھائی۔ اس راہ کا پہلا مسافر کون ہے حیات اللہ، پریم چند یا کوئی اور؟ اس پر گہرائی اور گیرائی سے تحقیق ہونا ابھی باقی ہے۔

ابھی تک زیادہ تر ناقدین پریم چند کو اولیت دیتے ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پریم چند کا اُردو کے ساتھ ہی ہندی میں بھی لکھنا، کسی بھی ناقد، ادیب اور سیاست داں سے ان کی چپقلش نہ ہونا، اس کا انھیں فائدہ ملا، جبکہ حیات اللہ کمٹ منٹ (گاندھیائی اور کانگریسی) کے ساتھ ہی متعدد محاذوں پر سرگرم تھے، جس کی وجہ سے وہ روزِ اوّل سے ہی متنازعہ بن گئے۔ جہاں تک کمٹ منٹ کا سوال ہے، کمٹ منٹ ایک نہایت سنجیدہ عمل ہے اور انفرادی آزادی کی طرح مقدس ہے۔ دراصل آزادیٔ ضمیر اور کمٹ منٹ ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں۔ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود قطعاً بے معنی ہے۔ اس لیے میرے خیال میں ادب میں کمٹ منٹ کی بحث کو صحیح سمت میں لے جانا بہت ضروری ہے۔ ترقی پسند ادب کے نظریہ سازوں نے اس تحریک کے دورِ اول میں

کمٹ منٹ کو پارٹی پروگرام سے جوڑ دیا تھا اور اسی وجہ سے مخالفوں کو کمٹ منٹ کو نشانہ بنانے کا موقع ملا [11] اور اسی کے ساتھ یہ بھی ہوا کہ ہمارے چند بزرگوں نے انتہا پسندی کو اپنا لیا اور اچھے بھلے ترقی پسند ادیبوں پر تحریک دشمنی کے الزامات اس حد تک لگائے گئے کہ وہ یا تو تحریک سے الگ ہو گئے یا خاموش ہو گئے۔ [12] لیکن حیات اللہ صاحب چپ بیٹھنے والوں میں نہیں تھے اس لیے انھیں ترقی پسند ناقدین کا نشانہ بننا لازمی تھا وہ بے بس اور بے آواز بھی نہ تھے۔ وہ "ہندستان" اور پھر "قومی آواز" جیسی آواز کے ساتھ ہی گاندھیائی فکر و عمل، درسِ نظامی کے منطقی دلائل اور کانگریسی وسائل سے مالا مال تھے۔

آزادی کے ساتھ ہی کمیونسٹوں اور کانگریسیوں میں فکری اور عملی کشاکش بڑھی کمیونسٹ پارٹی کے اندر کی کشمکش بھی سامنے آ گئی۔

"پرانے کانگریسی رفیقوں سے جن میں پنڈت نہرو بھی شامل تھے ۔۔۔ ۴۷-۱۹۴۶ء میں زبردست کمیونسٹ مخالف مہم چلائی اور خود کمیونسٹ پارٹی نے رندیوے کی سرکردگی میں جوشی کی معزولی کے بعد جو انتہا پسندانہ پالیسی اپنائی اس نے حالات میں زبردست تبدیلی کر دی۔ جن میں اب تک ترقی پسند تحریک کام کرتی آئی تھی۔" [14]

۱۹۴۹ء میں بھیمڑی کانفرنس اعلانیہ سے یہ دوری اور بڑھی۔ اعلانیہ میں کہا گیا تھا کہ کانگرس حکومت ایک طرف لوٹ مار کرنے والے طبقے کی حفاظت کر رہی ہے تو دوسری طرف برطانوی اور امریکی سامراج کے ساتھ مل کر ہندستان کے جمہوری حقوق کو سلب کر رہی ہے۔ مزدوروں، کسانوں اور متوسط طبقہ کی جدوجہد کو دبانے کی بھرپور کوشش کر رہی ہے۔ اور دوسری طرف تہذیب و تمدن اور ادب کے بارے میں وہی رویہ اختیار کرتی ہے جو جرمنی اور اٹلی میں فاشسٹوں نے اختیار کیا تھا۔" [15]

اس اعلانیہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ہندستان کے تاریخی پس منظر کی نہیں روسی انقلاب کے پس منظر کی ترجمانی اور پروپیگنڈہ زیادہ کر رہا ہے۔ اس لیے اس حقیقت کو نظر انداز کیا گیا ہے کہ ہندستانی عوام اور کسان بنیادی طور پر جاگیردارانہ اور زمیندارانہ نظام کے مظالم اور استحصال کے شکار ہیں یہاں سرمایہ دارانہ بورژوائی نظام کی وہ طبقاتی کشمکش نہیں تھی جو انقلاب روس کا باعث بنی تھی۔ ہندستان میں "منظم حلقہ مزدور" بھی برائے نام اور محض چند شہروں تک محدود تھا جس کی بنا پر کسی سرخ انقلاب کا آنا مشکل ہی نہیں ناممکن تھا۔ ہندستان میں ضرورت تھی ایک جمہوری پُرامن سماجی اور اقتصادی انقلاب کی، جس کا راستہ گاندھی جی نے دکھایا تھا۔ یہ وہ حالات تھے جنھوں نے حیات اللہ صاحب کے ذہن میں موجود مارکسی اور گاندھیائی کشاکش کو ختم کر کے کمیونسٹ مخالف اور مکمل طور پر گاندھیائی بنا دیا۔ ان کا قلم اور ان کی آواز ترقی پسندوں کے باہمی اختلافات اور آویزش کو بے نقاب کرنے کے لیے وقف ہو گئی۔ نتیجے میں ترقی پسند ناقدین، جن کی اس وقت اُردو ادب اور تنقید پر اجارہ داری قائم تھی، نہ صرف حیات اللہ صاحب کو نظر انداز کیا بلکہ ان کے ساتھ بے انصافی بھی کی۔

حیات اللہ صاحب کے افسانے اس دور کے لحاظ سے جدید اور ترقی پسند افسانے کے اولین نمونے ہیں۔ "یہ افسانے حقیقت نگاری کے بہترین مرقعے ہیں۔ ان میں سماج کے دبے، کچلے طبقے، افراد اپنے صحیح پس منظر اور حقیقی خدوخال میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ آخری کوشش۔ ڈھائی سیر آٹا۔ سہارے کی تلاش۔ کمزور پودا۔ بھرے بازار میں۔ ماں بیٹا۔ موزوں کا کارخانہ۔ مبارک ہو۔ اور نکسیر ان کے فن کے چند نادر نمونے ہیں۔ "ڈھائی سیر آٹا" اردو کا اولین مارکسسٹ افسانہ قرار دیا گیا۔ لیکن "آخری کوشش" میں حیات اللہ انصاری کا فن حقیقت نگاری کی ان بلندیوں پر پہنچ گیا ہے جہاں تک پریم چند کی بھی رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ "کفن" اردو کا مکمل اور شاہکار افسانہ کہلانے کے باوجود حقیقت نگاری کے معاملے میں "آخری کوشش" سے بہت پیچھے ہے۔ [16]

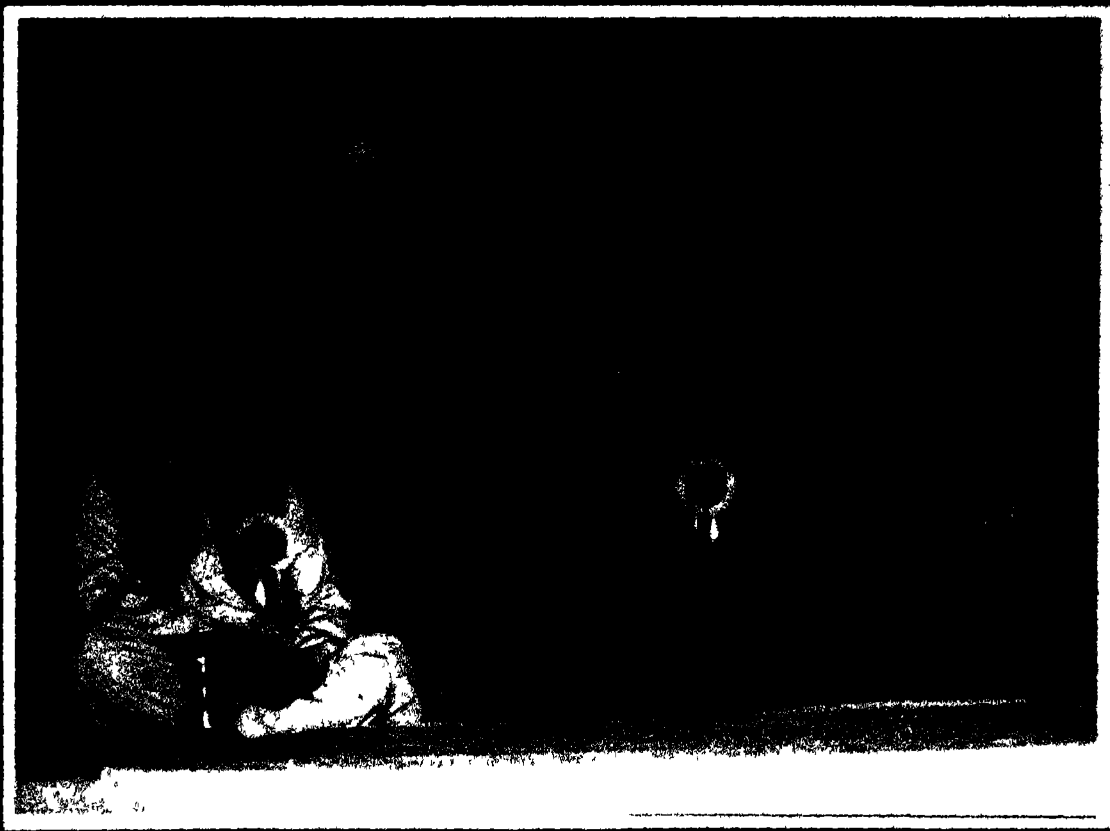
ڈاکٹر صادق کے اس تجزیے اور پروفیسر وہاب اشرفی کے تجزیہ (حوالہ نمبر ۹) کو ایک ساتھ دیکھیں تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ حیات اللہ صاحب فنی اعتبار سے جدید اُردو افسانے کی خشتِ اول رکھنے کے معاملے میں اولین حیثیت کے حق دار ہیں۔

"حیات اللہ صاحب نے اپنے افسانوی فن میں تین مختلف چیزوں کی اہمیت کو یکساں شدت کے ساتھ محسوس کیا اور برتا ہے۔ ان کے افسانوں میں مشاہدہ، تخیل اور فکر تینوں کو برابر جگہ ملتی ہے۔ ان میں



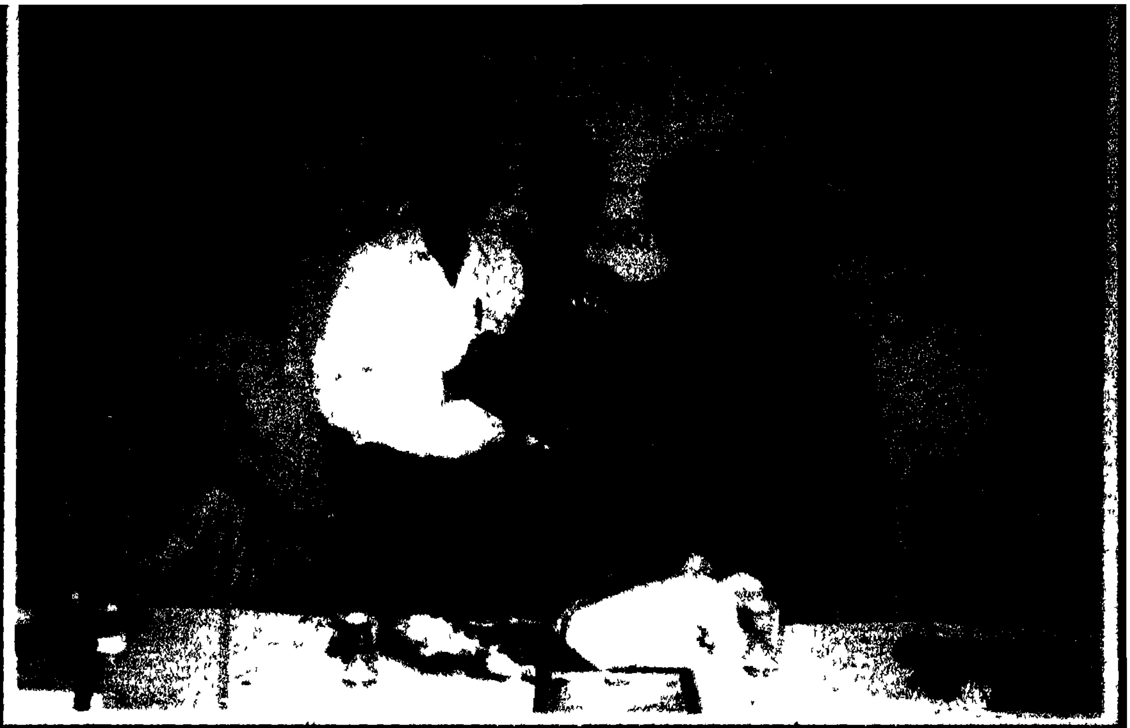














سے صرف ایک کے سہارے پر چلنا انھوں نے نہیں سیکھا۔ جہاں مشاہدہ ہے وہاں تخیل بھی ہے اور فکر بھی۔ ان کا کوئی افسانہ ان تینوں چیزوں کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتا۔ اپنے فن کے ساتھ اس درجہ انہماک اور خلوص کی مثال اُردو افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری سے زیادہ کہیں اور نہیں ملتی"۔ [۱۷]

بورژوا طبقے کو بے نقاب کرنے کے ساتھ ہی اس کی حقیقی ترجمانی بھی حیات اللہ انصاری نے پریم چند سے بہتر کی ہے۔ "پریم چند ہمیشہ اس تذبذب میں مبتلا رہے کہ کیا یہ طبقہ (متوسط) سیاسی تحریکات کی رہنمائی کرتے ہوئے حقیقی طور پر مزدوروں اور کسانوں کی بہبود کے لیے کام کر سکے گا؟ انھوں نے عوام اور خواص کے مشترکہ دُکھ درد کو تلاش کر کے اس کے مابین زیادہ مضبوط رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کی تھی مگر وہ بورژوا ذہنیت سے اچھی طرح واقف نہیں تھے۔ حیات اللہ نے "شکستہ کنگورے" میں پہلی مرتبہ اس بورژوا طبقے کی ذہنیت کو بے پردا کرنے کی کوشش کی ہے"۔ [۱۸]

حیات اللہ صاحب افسانوں کی تکنیک کے ساتھ ہی اس کی روح کو بھی سمجھتے ہیں۔ زبان و بیان پر پوری دسترس اور قدرت رکھنے کی وجہ سے ان کے افسانے فنی، تکنیکی اور موضوع کے اعتبار سے شاہکار تو ہیں ہی، نئی فکر و آہنگ کے بھی بے مثال نمونے ہیں۔ مشاہدہ، فکر اور تخیل کا جو حسین امتزاج ان کے افسانوں میں ملتا ہے وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ اگر وہ سڑک پر چلتے ہیں اور سڑک کے کنارے کوئی جھونپڑی دیکھتے ہیں تو لمحوں کے اندر وہ ایک غریب اور بے کس بن کر اس جھونپڑی میں برسوں رہ لیتے ہیں۔ ان کی آمدنی کم ہو جاتی ہے وہ بوسیدہ لباس میں یا ننگے بدن اس جھونپڑی کی سیلی زمین پر لیٹ بھی لیتے ہیں۔ وہیں ان کے ان پڑھ، میلے کچیلے بچے پلتے اور بڑھتے ہیں۔ وہیں ان پر پولیس مظالم بھی ہوتے ہیں۔ جھونپڑی اجاڑی جاتی ہے۔ وہ بے گھر ہو جاتے ہیں۔ لمحوں میں حیات اللہ اس کرب سے گزر جاتے ہیں۔ اس کے بعد اس جھونپڑی اور اس کے مکینوں پر جب حیات اللہ افسانہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے ایک پوری زندگی اس جھونپڑی میں جی لی ہے۔ مہینوں تنکا تنکا جمع کر کے اس آشیانے کی تعمیر کی ہے۔ اس میں صدیوں ایک روشن مستقبل کے خواب دیکھے ہیں۔

اس طرح حیات اللہ صاحب نے ہندستان کا جس حقیقی پس منظر میں باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے اور اپنے افسانوں کو صحافی عروج بخشا ہے اسے چاہے جس نظریہ سے پرکھا جائے، نتیجہ ایک ہی نکلے گا کہ حیات اللہ اردو کے افسانوی ادب کے میر کارواں ہیں۔ پریم چند اُردو کے افسانوی ادب پر "غالب" ضرور ہیں۔ لیکن میرؔ اور غالبؔ کے اپنے اپنے حدود و مطالب ہیں ان کی تشریح چاہے جیسے کی جائے، ان کے بنیادی مفاہیم میں کوئی اضافہ ممکن نہیں۔ "میر کارواں" کی حیثیت پر کوئی غالب تو ہو سکتا ہے۔ قابض اور غاصب نہیں۔ حیات اللہ صاحب اردو کے اولین مارکسی افسانہ نگار ہیں۔ جدید اُردو افسانہ کی خشت اول بھی انھوں نے ہی رکھی، اس لیے انھیں اُردو افسانہ کا میر کارواں تسلیم نہ کرنا بد دیانتی بھی ہوگی اور بے انصافی بھی۔

□□

حواشی۔

۱۔ "نئے نظم میں "جائیں گے" ہے
۲۔ معلم اردو حیات اللہ انصاری نمبر اداریہ ص ۵
۳۔ عابد سہیل۔ کچھ یادیں، کچھ باتیں۔ معلم اردو حیات اللہ انصاری نمبر ص ۹
۴۔ گرچرن داس چندن قومی آواز کے معمار اول " " ص ۴۳
۵۔ ڈاکٹر خلیق انجم حیات اللہ انصاری پر ایک مذاکرہ۔ دہلی اکتوبر ۱۹۸۵ء
۶۔ زمانہ۔ پریم چند نمبر ص ۴۵
۷۔ پروفیسر قمر رئیس پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۵۵
۸۔ پروفیسر وہاب اشرفی ترقی پسند اُردو افسانہ
۹۔ کمال احمد صدیقی ترقی پسند تحریک اور لکھنؤ
۱۰۔ حیات اللہ سے ایک گفتگو، اظہار احمد
۱۱۔ اصغر علی انجینئر: ترقی پسند ادب۔ نظریاتی مبادیں
۱۲۔ عاشور کاظمی۔ لندن میں گولڈن جبلی تقریب میں پیش رپورٹ سے ایک اقتباس
۱۳۔ رالف رسل، ص ۹۷
۱۴۔ بھیمڑی کانفرنس کا اعلامیہ ۱۹۴۹ء ص ۷۵
۱۵۔ ڈاکٹر صادق ترقی پسند افسانے کے پچاس سال ص ۶۲-۶۱-۳
۱۶۔ پروفیسر وقار عظیم۔ نیا افسانہ ص ۱۶-۱۵
۱۷۔ پروفیسر عظیم الشان صدیقی ایک مذاکرہ دہلی ۱۹۸۵ء

زیر پا شمس و قمر دیکھے نہ تھے
معجزہ ہائے ہنر دیکھے نہ تھے

کسمسائی دل میں ساحل کی اُمید
طائرِ رخشندہ پر دیکھے نہ تھے

سانحے کیا کیا نہ پیش آتے رہے
خوں اُگلتے رہ گزر دیکھے نہ تھے

رُوپ بدلے کتنے ہی گلزار نے
شعلہ شعلہ برگ تر دیکھے نہ تھے

دیکھے تھے پہلے بھی لب بستہ مکیں
بولتے دیوار و در دیکھے نہ تھے

حامدی کاشمیری
مسعود منزل ستالماد سرینگر
کشمیر

غزل

غزل

شبنم، شرر، گہر، ستارے کاغذ پر
چمک رہے ہیں اشک ہمارے کاغذ پر

شعر، رُباعی، گیت، غزل کی صورت میں
زخموں کے انبار ہیں سارے کاغذ پر

غم کی گھٹائیں جب بھی دلوں پر چھاتی ہیں
ہوتی ہے برسات بچارے کاغذ پر

"خضر رہ"، "آوارہ" سے "تنہائی" تک
پھیلے ہیں جاوید نظارے کاغذ پر

خط میں ایک ہری پتّی تھی اور "فقط"
"ح ن ا" لکھا تھا کنارے کاغذ پر

برسوں کا سکھ چین گنوایا تب مجروح
خونِ جگر سے نقش اُبھارے کاغذ پر

مُوسٰی مجروح
شعبۂ اُردو رتن سین ڈگری کالج بانسی
ضلع سدھارتھ نگر - ۲۷۲۱۵۳

اک عجب بے منظری منظر بہ منظر
دم بہ خود ہے آگہی منظر بہ منظر

بے نظر دیدہ وری منظر بہ منظر
پھر دُھواں ہے روشنی منظر بہ منظر

عکس اندر عکس اک بے چہرگی ہے
آئینے پہ گرد سی منظر بہ منظر

دھند ہے یا یہ دُھواں معلوم کیا ہے
اک گھٹن اک بے کلی منظر بہ منظر

بے سماعت ہر طرف اک شور سا ہے
تہ بہ تہ اک خامشی منظر بہ منظر

عارف ہندی
۱۹/۴۳ - سی کے بیاچوک
وارانسی ۱۰۰ ۲۲۱

غزل

روسی افسانہ

مانٹین پاولووچ چیخوف

ترجمہ: شہناز بیگم عثمانی

۹۲/۲ اے، ہیراس اسٹریٹ۔ کان پور

شرط

جاڑے کی تاریک رات تھی۔ بوڑھا مہاجن اپنے کمرے میں ٹہل رہا تھا اور یاد کر رہا تھا۔ پندرہ برس پہلے جاڑے کی ایسی ہی سرد شام کو جب اس نے ایک پارٹی کا اہتمام کیا تھا۔ پارٹی میں بہت سے معززین اور دانشور مدعو تھے اور جہاں ایک دلچسپ مباحثہ شروع ہو گیا تھا۔ مختلف موضوعات کے درمیان سزائے موت پر بحث چھڑ گئی تھی۔ مہمانوں کی اکثریت، جس میں صحافی، ذی علم اور باشعور لوگ شامل تھے، اس سزا کی مخالف نظر آ رہی تھی، جس نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ موت کی سزا درحقیقت ازکار رفتہ، غیر اخلاقی اور انتہائی نامناسب اقدام ہے۔ کچھ لوگوں کی تجویز تھی کہ ایسے مجرموں کو جو سزائے موت کے مستحق قرار دیے جائیں اُن کی پھانسی کی سزا عمر قید میں تبدیل کر دینا چاہیے۔

اس تجویز پر میزبان مہاجن نے کہا تھا۔ "میں تم لوگوں کی رائے سے اتفاق نہیں کرتا ہوں۔ حالانکہ مجھے نہ تو موت اور نہ ہی عمر قید کا کوئی تجربہ ہے لیکن اگر کوئی ایسی سزائیں ضروری ہی سمجھتا ہو تو میرے خیال میں سزائے موت عمر قید کے مقابلے میں بہت مناسب اور نرم طریقہ کار ہے۔"

"دونوں ہی سزائیں اخلاق سوز اور انسانیت سوز ہیں۔" مہمانوں میں سے ایک نے اپنے نظریے کی وضاحت کی تھی۔ "کیونکہ دونوں ہی کا مقصد صرف ایک ہے۔ موت ــــ زندگی چھین لینا۔ سامراج خدا نہیں ہے اسے وہ چیز چھین لینے کا کوئی حق نہیں پہنچتا جسے وہ واپس کر دینے کی قدرت نہ رکھتا ہو۔"

تقریباً پچیس برس کے ایک نوجوان وکیل سے جب اس کی رائے جاننے کی کوشش کی گئی تو اس نے جواب دیا۔ "موت کی سزا اور عمر قید دونوں ہی غیر اخلاقی اقدام ہیں۔ لیکن اگر مجھ سے ان دونوں سزاؤں میں سے کسی ایک کے انتخاب کی بات کہی جائے تو میں یقیناً پھانسی کے مقابلے عمر قید کو ترجیح دوں گا۔ کسی صورت زندہ رہنا یک لخت مر جانے سے بہتر ہے۔"

بحث کچھ زیادہ ہی گرم اور جاندار ہو گئی تھی اور مہاجن جو اس وقت جوان اور زیادہ جوشیلا تھا، بہت جذباتی ہو گیا تھا۔ میز پر اپنا گھونسہ مارتے ہوئے زور سے اس نوجوان وکیل پر چلایا تھا

"یہ سچ نہیں ہے۔ میں تم سے بیس لاکھ کی شرط لگاتا ہوں۔ اگر تم پانچ برس بھی گوشۂ تنہائی میں گزار لو۔"

نوجوان نے کہا تھا۔ "اگر تم سنجیدگی سے یہ شرط لگا رہے ہو تو مجھے منظور ہے اور میں اپنے نظریے کی سچائی کے تحت پانچ برس نہیں پندرہ برس تنہائی کی قید میں گزار سکتا ہوں۔"

"کیا؟ پندرہ برس۔؟؟" مہاجن چلّایا تھا۔ "ٹھیک ہے جناب! میں بیس لاکھ روپئے کی شرط لگاتا ہوں۔"

"میں راضی ہوں۔" نوجوان نے کہا تھا۔ "تم اپنے لاکھوں کا داؤ لگاؤ، میں اپنی آزادی داؤ پر لگاتا ہوں۔"

اور اس طرح یہ احمقانہ اور وحشیانہ شرط دونوں کے درمیان قائم ہو گئی تھی۔ مہاجن اپنی تباہی سے بے خبر اس شرط پر بہت خوش تھا رات کے کھانے پر اس نے اس نوجوان وکیل کا بہت مذاق اڑایا تھا

"نوجوان! اب بھی وقت ہے۔ بہتر ہے اپنے فیصلے کے بارے میں پھر سوچ لو۔ بیس لاکھ روپئے میرے لیے ایک معمولی رقم ہے لیکن تم اپنی اس شرط پر عمل پیرا ہونے کے بعد اپنی نوجوانی کے تین چار سنہرے اور بیش قیمت سال ضائع کر دو گے۔ میں تین چار برس اس لیے کہہ رہا ہوں کہ مجھے یقین ہے کہ تم اس مدت سے زیادہ تنہائی کے دن نہیں جھیل سکو گے۔ اے غم زدہ نوجوان! مت بھولو کہ اپنی مرضی سے قیدی کی زندگی گزارنا مجبوری کی قید سے کہیں زیادہ اذیت ناک ہے۔

یہ خیال کہ کسی بھی لمحے تمہیں آزاد فضا میں سانس لینے کا حق حاصل ہے لیکن تم ایسا کر نہیں سکتے، تمہارے پورے وجود کو زہر آلود کر دے گا۔ مجھے تم پر افسوس ہوتا ہے۔"

مہاجن اپنے کمرے میں پریشان اِدھر اُدھر ٹہل رہا تھا اور یہ سب کچھ یاد کر رہا تھا۔ اس نے اپنے آپ سے کہا

"آخر اس شرط کا مقصد کیا تھا؟ اس نوجوان کے پندرہ برس قیدِ تنہائی میں گزارنے اور میرے بیس لاکھ ضائع کر دینے میں کس کی بھلائی تھی؟ کیا اس سے یہ ثابت ہو سکے گا کہ موت کی سزا عمر قید کی سزا سے بہتر ہے یا بدتر؟ نہیں نہیں یہ سب کچھ بے وقوفی اور لایعنی باتیں ہیں۔ میری طرف سے انانیت پرستی کا احمقانہ اقدام اور اس نوجوان کی دولت کی لالچ کے سوا کچھ بھی نہیں۔"

اور پھر مہاجن کو یاد آیا کہ اس شام کیا ہوا تھا۔ یہ معاہدہ ہوا کہ نوجوان اپنی قیدِ تنہائی کے ایام اس کے باغ کے مکان میں سخت نگرانی کے تحت گزارے گا اور یہ بھی طے پا گیا تھا کہ نوجوان پندرہ برس تک مکان کی دہلیز کو کبھی عبور نہیں کر سکے گا نہ ہی وہ کسی انسان سے مل سکے گا، اور نہ ہی کسی انسانی آواز کو سن سکے گا۔ اسے خطوط اور اخبارات سے بھی محروم رکھا جائے گا۔ اسے صرف ایک آلۂ موسیقی اور چند کتابیں فراہم کر دی جائیں گی۔ اسے شراب پینے اور سگریٹ نوشی کی بھی اجازت ہوگی۔ معاہدے کے مطابق اس کا باہری دنیا سے رابطہ اس کمرے کی صرف ایک چھوٹی کھڑکی کے ذریعے ہوگا جو اسی مقصد کے لیے اس کمرے میں بنائی گئی تھی جس میں وہ مقید ہوگا۔ اسے ہر وہ شے اسی مقدار میں فراہم کر دی جائے گی جسے وہ چاہے گا۔ مثلاً کتابیں، موسیقی، شراب اور اسی طرح کی اور چیزیں جن کا وہ تحریری صورت میں مطالبہ کرے گا لیکن اسے اپنی مطلوبہ اشیاء کمرے کی اسی چھوٹی کھڑکی کے ذریعے ہی دی جائیں گی۔ معاہدے میں تمام چھوٹی چھوٹی شرطوں کی تفصیل اس نقطۂ نظر سے بیان کی گئی تھی جس سے اس نوجوان کی قیدِ تنہائی مکمل طور پر سختی کے ساتھ اس پر نافذ ہو سکے اور اسے پندرہ سال کے لیے تنہائی کی زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دے جس کی ابتدا ۱۴ نومبر ۱۸۷۰ء کو ۱۲ بجے سے ہوئی تھی اور جس کا اختتام ۱۴ نومبر ۱۸۸۵ء کو ٹھیک ۱۲ بجے ہونا تھا۔ معاہدے کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ اگر نوجوان معینہ مدّتِ اسیری کے ختم ہونے سے صرف دو منٹ پہلے یعنی آزاد ہونے کی معمولی کوشش سے معاہدے کی شرطوں کو توڑ دے گا تو مہاجن بیس لاکھ کی ادائیگی سے آزاد ہو جائے گا۔

نوجوان کی مختصر تحریروں سے ظاہر ہوا کہ اس نے اپنی مشروط قید کا ابتدائی پہلا سال شدید اداسی اور احساسِ تنہائی میں گزارا۔ مکان سے پیانو کی آواز شب و روز مسلسل آتی رہتی تھی۔ اس نے تمباکو اور شراب سے پرہیز کیا۔ اس نے لکھا تھا کہ شراب خواہشات کو تیز کرتی ہے اور خواہشات ایک قیدی کی بدترین دشمن ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ اس سے زیادہ اداسی اور کیا ہو سکتی ہے کہ انسان اچھی شرابیں پیے مگر کوئی ہم مشرب نہ ہو۔ وہ کسی سے ملے تمباکو کے بارے میں اس نے لکھا تھا کہ اس سے کمرے کی فضا مسموم ہوتی ہے۔ پہلے برس جو کتابیں اسے پڑھنے کو دی گئیں ان میں ہلکے کرداروں اور الجھے پلاٹ والی عشقیہ ناولیں، سنسنی خیز اور تصوراتی کہانیوں سے متعلق کتابیں شامل تھیں۔

دوسرے سال پیانو کی آواز مکان سے آنا بند ہو گئی تھی اور قیدی نے کلاسیکی فن سے متعلق فرمائش کی۔ پانچویں برس موسیقی کی صدا سے مکان پھر گونجنے لگا اور قیدی نے شراب کی بھی فرمائش کی۔ جن لوگوں نے مکان کی اس چھوٹی سی کھڑکی سے جھانک کر قیدی کی نقل و حرکت کا مشاہدہ کیا تھا ان کا کہنا تھا کہ وہ سارا دن کھانے پینے اور بستر پر پڑے رہنے کے علاوہ کچھ نہ کرتا تھا۔ ہاں کبھی کبھی وہ جماہیاں بھی لیتا تھا اور کبھی اپنے آپ سے غصّے میں گفتگو کیا کرتا تھا۔ اس نے اس سال کتابیں بھی نہیں پڑھی تھیں کبھی کبھی رات کو وہ کچھ لکھنے بیٹھ جاتا اور گھنٹوں لکھا کرتا، پھر صبح کو اپنے لکھے ہوئے کاغذات پھاڑ دیتا۔ اسے کئی بار اس درمیان چلّاتے بھی سنا گیا تھا۔

چھٹے برس کے نصف آخر میں اس نے انتہائی جوش و خروش کے ساتھ لسانی ادب، فلسفہ اور تاریخ کا مطالعہ شروع کر دیا تھا۔ اس نے بڑی تندہی سے اپنے آپ کو اس عمل میں اس قدر منہمک کر لیا تھا کہ مہاجن کو جوان قیدی کی فرمائشی کتابوں کی فراہمی میں کافی تگ و دو کرنی پڑی تھی۔ اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ قیدی کی فرمائش پر چار برسوں کے دوران مہاجن کو تقریباً چھ سو کتابیں مہیا کرنی پڑی تھیں۔

اسی دوران مہاجن کو قیدی کا یہ خط ملا تھا:

"میرے پیارے جیلر! میں تمہیں یہ تحریر چھ زبانوں میں

لکھ رہا ہوں۔ انھیں ان لوگوں کو دکھایئے جنھیں یہ زبانیں آتی ہوں اور ان سے پڑھوایئے۔ اگر انھیں ان تحریروں میں کوئی ایک بھی غلطی نہ ملے تو میری درخواست ہے کہ آپ باغ میں ایک بار بندوق داغ کر مجھے آگاہ کر دیجیے۔ آپ کی بندوق کی آواز مجھے بتادے گی کہ میری کوششیں رائیگاں نہیں گئیں۔ ہر عمر اور ہر خطے کے دانشور مختلف زبانیں بولتے ہیں لیکن ان میں تعقل کی ایک ہی روشنی ہوتی ہے۔

ہائے! کاش تم اسے جان سکتے جو مافوق الفطرت مسرت میری روح ان زبانوں کا علم حاصل کر کے محسوس کر رہی ہے۔"

قیدی کی اس خواہش کی تکمیل کی گئی اور مہاجن نے ایک بار نہیں بلکہ دو بار بندوق باغ میں داغی۔

پھر دس برس بعد قیدی نے نہایت خاموشی سے بے حس و حرکت میز کے پاس بیٹھ کر عیسوی مذہب کی نصیحتیں پڑھنا شروع کر دیں۔ مہاجن کو اس بات پر تعجب ہوا تھا کہ جو شخص چار برسوں تک تقریباً چھ سو ضخیم علمی و ادبی کتابوں کا مطالعہ کرتا رہا وہ اپنا یہ ایک سال ایک پتلی سی کتاب کے پڑھنے میں صرف کر رہا ہے جس کی تفہیم بھی بہت آسان تھی اور جو صرف مذہبیات اور اس سے متعلق تاریخ کے بارے میں تھی۔

اپنی قید کے آخری دو برسوں میں نوجوان قیدی نے متفرق کتابوں کا مطالعہ شروع کر دیا تھا۔ کسی وقت وہ قدرتی سائنس سے متعلق کوئی کتاب پڑھتا تھا تو دوسرے وقت میں وہ بائرن یا شیکسپیئر کے ادب کو پڑھنے کا تقاضا کرتا تھا۔ مطالعے کی تحریروں میں ایک ہی وقت میں اس نے علم کیمیا، علم ادویات، ناول، فلسفہ اور مذہبیات سے متعلق کچھ کتابوں اور رسالوں کی فرمائش کی تھی۔

عمر رسیدہ مہاجن یہ سب کچھ یاد کر رہا تھا اور سوچ رہا تھا۔

"کل ۱۲ بجے وہ نوجوان قیدی اپنی آزادی حاصل کر لے گا اور ہمارے معاہدے کے مطابق مجھے اس کو بیس لاکھ روپے دینے ہوں گے۔ اگر ایسا ہوا تو میرے پاس کیا رہے گا۔ میں مکمل برباد ہو جاؤں گا۔"

پندرہ برس پیشتر اس کے لاکھوں کسی شمار میں نہ تھے، لیکن اب اسے اپنے آپ سے یہ پوچھتے پر خوف محسوس ہو رہا تھا کہ آیا اس قیدی کا یہ قرض بڑا ہے یا میری پونجی۔؟

اسٹاک ایکسچینج پر اس کا قنوطیت آمیز داؤ، اندھی سٹے بازی اور بے موقع جوش، جن کی بڑھتی شدتوں سے مہاجن گزشتہ برسوں میں چھٹکارا حاصل نہ کر سکا تھا، اب اسے بدقسمتی اور مائل بہ زوال انانیت محسوس ہونے لگیں اور وہ نڈر، بے باک اور پراعتماد دکھنے والا ایک ایسا متوسط مہاجن بن کر رہ گیا جو اپنی پونجی کے اتار چڑھاؤ سے ہر لمحہ کانپ رہا ہو —

"مجھ پر لعنت ہے ...." اپنے سر کو دونوں ہاتھوں سے پکڑے ہوئے بوڑھا بڑبڑایا — "وہ نوجوان مر کیوں نہ گیا؟ ہاں — وہ ابھی چالیس برس کا ہے۔ وہ مجھ سے میری آخری پونجی حاصل کر لے گا۔ پھر وہ شادی کرے گا، عیش سے زندگی گزارے گا۔ ایکسچینج پر داؤ لگائے گا اور اس وقت میں اسے ایک بھکاری کی طرح رشک سے دیکھوں گا اور اس سے ہمیشہ یہی سنتا رہوں گا کہ میں زندگی کی مسرتیں حاصل کرنے میں تمھارا احسان مند ہوں۔ مجھے تمھاری مدد کرنی چاہیے۔"

"نہیں۔ نہیں۔ بہت ہو گیا۔ دیوالیہ پن اور بے عزتی سے بچنے کی صورت صرف اس قیدی کی موت ہو سکتی ہے۔"

مہاجن نے سنا، گھڑی نے تین بجائے۔ گھر میں سبھی سوئے ہوئے تھے اور باہر سرد پیڑوں کی کھڑکھڑاہٹ کے سوا اور کوئی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ اس نے دبے پاؤں اپنی آگ سے محفوظ تجوری سے اس دروازے کی چابی نکالی جو گزشتہ پندرہ برسوں سے مقفل تھا، اور کوٹ پہنا اور چپ چاپ گھر سے باہر نکل گیا۔

باغ میں اندھیرا تھا، سردی تھی اور بارش ہو رہی تھی۔ کسیلی نم ہوا کا ایک جھونکا غراتا ہوا تیزی سے آیا اور باغ کے درختوں کو بے چین کر گیا۔ مہاجن نے آنکھیں پھاڑ کر چاروں طرف دیکھا لیکن اسے اندھیرے کے سبب نہ تو زمین دکھائی دی اور نہ باغ میں نصب سفید پتھر کے مجسمے — اسے درخت بھی نظر نہیں آ رہے تھے حتیٰ کہ وہ گھر بھی نظر نہ آیا جس میں وہ قیدی اسیر تھا۔ اس نے قید خانے کی طرف بڑھتے ہوئے دو بار چوکیدار کو آواز دی، لیکن کوئی جواب نہ پایا۔ شاید چوکیدار خراب موسم سے بچنے کے لیے یا تو باورچی خانے یا پھر پودوں کے گھر میں جا کر سو گیا تھا۔

"اگر اس وقت میں ہمت کر کے اپنے ارادے میں کامیابی حاصل

کرلوں۔" بوڑھے مہاجن نے سوچا۔ "تو سارا شبہ سب سے پہلے چوکیدار پر ہوگا۔"

اس نے اندھیرے میں قید خانے کی سیڑھیوں کو محسوس کیا اور صدر دروازے سے اس میں داخل ہوگیا۔ وہ ٹٹول کر اس تنگ راستے پر آگیا جو اس کمرے کی طرف جاتا تھا جہاں قیدی تھا۔ اس نے ماچس جلائی۔ کوئی متنفس نہیں تھا۔ وہاں کچے لوہے کا ایک اسٹوو رکھا ہوا تھا۔ قیدی کے کمرے کے دروازے کی مہریں جیوں کی توں تھیں۔ اب ماچس بجھ گئی تھی۔ بوڑھے نے شدت جذبات سے کانپتے ہوئے چھوٹی کھڑکی سے اندر جھانکا۔ ایک مدھم شمع قیدی کے کمرے میں روشن تھی۔ وہ ایک میز کے پاس بیٹھا تھا۔ اس کی صرف پیٹھ، سر کے بال اور ہاتھ بوڑھے کو نظر آرہے تھے۔ میز پر کھلی ہوئی کچھ کتابیں پڑی تھیں اور کچھ دو آرام کرسیوں اور فرشی دری پر جو میز کے نزدیک تھیں۔

بوڑھا پانچ منٹ تک کھڑا رہا مگر قیدی ویسا ہی بے حس و حرکت بیٹھا رہا۔ پندرہ برسوں کی قید نے یہ انداز بے حسی و سکوت اسے سکھا دیا تھا۔ مہاجن نے اپنی انگلیوں سے کھڑکی بجائی، پھر بھی قیدی کی جانب سے کوئی حرکت نہیں ہوئی۔

پھر مہاجن نے بڑی احتیاط سے دروازے کی مہر توڑی اور چابی تالے کے سوراخ میں داخل کی۔ زنگ آلود تالے میں کرخت آواز ہوئی اور دروازہ چرچرایا۔ مہاجن کو امید تھی کہ وہ فوری طور پر قیدی کے قدموں کی آواز اور تعجب بھری چیخ سنے گا۔ مگر تین منٹ گزر گئے اور قیدی پہلے ہی کی طرح پرسکون رکت بیٹھا رہا۔ اب مہاجن نے اندر جانے کا قصد کرلیا۔

اس نے دیکھا کہ میز کے پاس ایک غیر معمولی انسان بے حس و حرکت بیٹھا ہوا ہے اور محض ایک ڈھانچہ ہو کر رہ گیا ہے جس کی ہڈیوں پر کھال منڈھی ہوئی ہے۔ اس کے عورتوں کی طرح لمبے گھنگھرالے بال اور الجھی ہوئی لمبی داڑھی ہے۔ اس کا رنگ مٹ میلا پیلا ہے۔ اس کے گال اندر دھنسے ہوئے پیٹھ لمبی اور پتلی اور ہاتھ جس پر وہ اپنے الجھے ہوئے بالوں والے سر کو سہارا دیے ہوئے تھا، اتنا پتلا اور کمزور تھا کہ اسے دیکھنے ہی سے خوف ہوتا تھا، اس کے بال مکمل چاندی کے تاروں جیسے تھے اور دبلا معمر نظر آنے والا چہرہ ——— یہ سب دیکھ کر کوئی بھی یہ یقین نہیں کرسکتا تھا کہ وہ صرف چالیس برس کا ہے ——— وہ سویا ہوا تھا۔ اور اس کے جھکے ہوئے سر کے سامنے میز پر ایک لمبا کاغذ رکھا ہوا تھا، جس پر بہت ہی خوش خط کچھ لکھا ہوا تھا

"بے چارا۔" مہاجن نے سوچا۔ "سویا ہوا ہے اور غالباً اس وقت یہ لاکھوں کے خواب دیکھ رہا ہوگا اور میں اس ادھ مرے آدمی کی جان لینے آیا ہوں۔ ابھی میں اسے بستر پر پٹک کر تکیے کی ذرا سی مدد سے دم گھونٹ کر اس کا کام اس طرح تمام کردوں گا کہ کوئی ماہر سراغ رساں بھی اس خاموش موت کا نشان نہ پاسکے گا۔ لیکن پہلے مجھے اسے پڑھنا چاہیے کہ آخر اس نے لکھا کیا ہے۔"

مہاجن نے میز سے کاغذ اٹھالیا اور پڑھنا شروع کر دیا۔ لکھا تھا

"کل ۱۲ بجے میں آزادی حاصل کرلوں گا اور مجھے حق ہوگا کہ دوسرے لوگوں سے مل سکوں۔ لیکن قبل اس کے کہ میں اس کمرے کو چھوڑ دوں اور سورج کی روشنی دیکھوں۔ میں تم سے چند الفاظ کہنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اپنے ضمیر کی سچائی کے ساتھ میں تم سے اس طرح کہتا ہوں جیسے میں خدا کے سامنے کہہ رہا ہوں جو ناظر ہے، کہ مجھے آزادی، زندگی اور تندرستی سے گھن آتی ہے اور یہ سب تمہاری کتابوں میں دنیا کی بہترین چیزیں کہی گئی ہیں۔ گزشتہ پندرہ برسوں تک میں دنیاوی زندگی کا بغور مطالعہ کرتا رہا۔ یہ سچ ہے کہ میں اس دوران نہ تو دنیا دیکھ سکا اور نہ ہی کسی انسان سے مل سکا، لیکن تمہاری دی ہوئی کتابوں کے ذریعے میں نے وہ سب کچھ کرلیا جو دنیا سے متعلق ہو کر نہ کر پاتا۔ میں نے اعلا قسم کی شرابیں پیں، گانے گائے، جنگلوں میں بارہ سنگھوں اور جنگلی سوروں کا شکار کرتا رہا خوبصورت عورتوں سے محبتیں کیں، حسن نے جو بادلوں کی طرح لطیف، شفاف اور تمہارے شاعروں اور ادیبوں کی شاہکار تخلیق ہے، مجھ سے راتوں کو ملاقاتیں کی ہیں اور اتنی حسین اور حیرت انگیز کہانیاں میرے کانوں میں کہی ہیں جو میرے ذہن میں انقلاب برپا کر گئی ہیں۔ میں تمہاری دی ہوئی کتابوں کے ذریعے البرز اور مونٹ بلینک کی اونچی چوٹیوں پر چڑھا ہوں جہاں سے میں نے سورج کے طلوع ہونے کا دلفریب نظارہ کیا ہے

جس نے شام کو آسمان، سمندر اور پہاڑی چوٹیوں کو سرخ و سنہرے سیلاب میں ڈبو دیا ہے۔ میں نے بجلیوں کی چمک اور چکاچوند کا مشاہدہ کیا ہے اور طوفانی بادلوں کی قطاریں اور دراڑیں دیکھی ہیں۔ میں نے ہرے بھرے جنگل، کھیت، ندیاں، جھیلیں اور گاؤں دیکھے ہیں۔ میں نے مسحور کن نغمات سنے ہیں اور چرواہے کی بانسری سے چھلکتی ہوئی پرکشش موسیقی بھی سنی ہے۔ میں نے آسمان سے اترتے ہوئے اس شیطان کے پنکھ بھی چھوئے ہیں جو مجھے خدا سے منحرف کرنے کے لیے میرے پاس آیا تھا۔ تمھاری کتابوں کے ذریعے میں نے اپنے آپ کو گہرائیوں میں پھینکا ہے جن کی کوئی بھی تہیں نہیں تھیں۔ میں نے معجزات کیے ہیں، قتل کیے ہیں، شہر جلائے ہیں، نئے مذاہب کی ترویج کی ہے اور دنیا کی ساری حکومتیں فتح کر لی ہیں۔

تمھاری کتابوں نے مجھے دانش وری عطا کی ہے، وہ سارے منتشر خیالات جن کی انسان نے کئی زمانوں میں تخلیق کی ہے، سب سمٹ کر میرے ذہن کے ایک گوشے میں مرکوز ہو گئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں تم سے زیادہ عقل مند ہوں۔

اور اب میں تمھاری ساری کتابوں سے نفرت کرتا ہوں۔ میں نفرت کرتا ہوں دانش وری اور دنیا کی نیک خواہشات سے، کیونکہ یہ سب سراب کی طرح حقیر، بے قیمت، زوال پذیر، دھوکا اور بے حقیقت ہیں۔ تم ان کی بدولت آج عقل مند، بہتر اور مغرور ہو سکتے ہو لیکن ایک دن موت تمھاری دنیاوی شخصیت کو ایسا ملیامیٹ کر دے گی جیسے ایک چوہا جو فرش میں اپنی کوششوں سے بل بنا لیتا ہے اور اس میں داخل ہو کر بالآخر اپنے وجود کو عدم وجود میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح تمھاری نسل، تمھاری تاریخ اور تمھاری فراستیں جنھیں تم لافانی تصور کرتے ہو، جل کر کرۂ ارض میں سما جائیں گی یا اس میں منجمد ہو جائیں گی۔

بنا کسی سبب کے تم نے ایک غلط راستے کا انتخاب کر لیا۔ تم نے صداقت کے بدلے جھوٹ کو اپنایا اور حسن کے بدلے گھناؤنے پن کو۔ تم کو تعجب ہوگا اگر کسی حیرت انگیز واقعے کے سبب مینڈھک اور چھپکلیاں بجائے پھلوں کے سیب اور انگور کے درختوں پر اگنے لگیں، یا گلاب کے پھولوں سے بجائے خوشبو کے، گھوڑوں کے پسینے کی بدبو آنے لگے۔ اسی طرح مجھے حیرت ہے کہ تم نے جنت کے بدلے دنیا کا سودا کر لیا۔ تمھاری یہ حماقت میں سمجھ نہیں سکا۔

عملی طور پر یہ ثابت کرنے کے لیے کہ ان تمام چیزوں سے میں نفرت کرتا ہوں جن کے درمیان تم زندگی گزار رہے ہو، میں تمھارے بیس لاکھ سے دست بردار ہوتا ہوں جس کے لیے میں نے کبھی بڑے خوبصورت خواب دیکھے تھے اور جن سے آج مجھے گھن آتی ہے۔ اس رقم کے حق سے اپنے آپ کو مستثنیٰ کرنے کے لیے میں معاہدے کے مطابق وقتِ مقررہ سے پانچ گھنٹے پہلے ہی باہر جا رہا ہوں اور اس طرح معاہدہ توڑتا ہوں۔"

جب مہاجن یہ سب پڑھ چکا تو اس نے کاغذ میز پر رکھ دیا۔ اس عجیب و غریب آدمی کے سر کو بوسہ دیا اور روتا ہوا مکان سے باہر چلا گیا۔ ذرا سی ہی دیر میں جب کہ اسٹاک ایکسچینج میں اسے اپنے سخت نقصان کا احساس ہو رہا تھا، اب اسے اپنے آپ سے نفرت ہونے لگی۔ گھر پہنچ کر وہ بستر پر گر گیا لیکن اس کے آنسوؤں اور امڈتے ہوئے جذبات نے گھنٹوں اسے بے خوابی میں مبتلا رکھا۔

اسی صبح چوکیدار اور نگہبان اپنے اترے ہوئے پیلے چہروں کے ساتھ مہاجن کے پاس آئے اور کہنے لگے کہ انھوں نے اس قیدی کو مکان کی کھڑکی سے باغ میں چھلانگ لگاتے، پھاٹک کی طرف جاتے اور غائب ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ مہاجن نوکروں کے ہمراہ، یہ یقین کرنے کے لیے کہ اس کا قیدی واقعی فرار ہو گیا ہے، فوراً مکان پہنچا۔ قیدی وہاں نہیں تھا صرف وہ کاغذ میز پر تھا۔ اس نے غیر ضروری گفتگو کو نظر انداز کرتے ہوئے اس کاغذ کو میز سے اٹھا لیا جس میں لاکھوں کی رقم چھوڑنے کی بات لکھی ہوئی تھی اور گھر پہنچ کر اس نے وہ کاغذ اپنی آگ سے محفوظ تجوری میں مقفل کر دیا۔ □□

ممتا کالیا
الہ آباد

ماں

ماں

پُرانے تخت پر یوں بیٹھتی ہیں
جیسے وہ ہو سنگھاسن منسی

ہم سب
ان کے سامنے نیچی چوکیوں پر ٹک جاتے ہیں

ا

کھڑے رہتے ہیں اکثر
ماں کا کمرہ
ان کا سامراج ہے
انھیں پتہ ہے یہاں کہاں سونف کی ڈبیا ہے اور
کہاں گرنتھ صاحب
کمرے میں کوئی چوکیدار نہیں ہے
پر یہاں کچھ بھی
بغیر اجازت چھونا منع ہے
ماں جب خوش ہوتی ہیں
مرتبان سے نکال کر تھوڑے سے مکھانے دیتی ہیں مٹھی میں
ہم ان کے کمرے میں جاتے ہیں
سلیپر اُتار کے

ان کی سادہ ہنسی میں
تمام دن کی گرد دھول چھٹ جاتی ہے

ایک خبر

ہم انھیں سُناتے ہیں اخبار سے
ایک خبر وہ ہمیں سُناتی ہیں
اپنے منھ زبانی اخبار سے
ان کے اخبار میں ہے
ہمارا خاندان، پڑوس، محلہ اور چوراہے کی سڑک
اکثر ان کی خبریں
ہماری خبروں سے زیادہ بامعنی ہوتی ہیں
ان کی اطلاعات زیادہ صحیح اور کھری

وہ ہر بات کا
ایک مکمل حل ڈھونڈھنا چاہتی ہیں
بہت جلد انھیں ہماری خبریں باسی اور بے مزہ لگتی ہیں
وہ حیران ہیں
کہ اتنا پڑھ لکھ کر بھی
ہم کس قدر بے وقوف ہیں
کہ دنیا بدلنے کا دم بھرتے ہیں
جبکہ تکیوں کے غلاف ہم سے بدلے نہیں جاتے ۔

□□

ترجمہ ۔ قمر وصی نجمی
۱ حایلنگ روڈ، لکھنؤ

ہندی افسانہ

سراج خان باطش
۶۔ ابراہیم روڈ، خضر پور
کلکتہ

ترجمہ: خان احمد جاوید
سول کورٹ کمپاؤنڈ محمد آباد یوسف پور
ضلع غازی پور، یوپی

نِدامت

عبداللہ نے تھکے ہاتھوں سے تعلیمی دستاویز کھولنا شروع کیں پھر ایک ایک کر کے میٹرک، بی۔ اے اور ایم۔ اے کی مارک شیٹ کو غور سے دیکھتے ہوئے مایوس ہو گیا۔ لیکن سامنے پڑے اخبار کے اشتہار سے کچھ امیدیں نظر آئیں۔ پٹنہ سکریٹریٹ میں اُردو مترجم کی چار جگہیں خالی تھیں۔ اس بار عبداللہ نے بھرپور امید کے ساتھ تیاری شروع کر دی۔ ویسے اس کا خیال تھا کہ ہندوستان میں اس جیسے لوگوں کا مستقبل روشن نہیں ہے۔ یہ سچ تھا کہ فرسٹ کلاس ڈگریوں والے عبداللہ نے سیکڑوں درخواستیں دی تھیں ہزاروں کاپیاں زیراکس کروا ڈالی تھیں۔ یہاں تک کہ زیراکس والا بھی اسے جان گیا تھا کہ یہ داڑھی اور پاجامے کرتے والا سیدھا سادا اعلیٰ گڑھی نوجوان اس شہر میں جوتیاں گھس رہا ہے تبھی تو دس دس پیسے کے لیے حجت کر بیٹھتا ہے۔ کتابوں میں سچ ہی لکھا ہے کہ ناکامیابی انسان کو کند ذہن، بے وقوف اور چاپلوس بنا دیتی ہے۔ عبداللہ میں بھی یہ بُرائیاں گھر کرنے لگی تھیں۔

اس نے اشتہار کو ایک بار پھر پڑھا۔ تنخواہ کا جوڑ گھٹاؤ کیا عمر، پڑھائی اور لیاقت پر غور کیا۔ اسے لگا کہ اس بار ضرور کچھ نہ کچھ ہو جائیگا۔ "اچھا ہے، کلکتہ سے نجات مل جائے گی۔ چھوٹے شہر میں رہیں گے ۔ پریشانیاں کم ہوں گی۔ جب دیش چھوڑ پردیس میں آ گئے تو کلکتہ کیا پٹنہ کیا۔" ویسے ہر بار درخواست دیتے ہوئے اسے ایسا ہی لگتا ہے۔ ابھی پچھلے ماہ ہی اس نے بیکانیر کے ایک مسلم کالج میں درخواست دی تھی اور دن رات سپنے میں جینے لگا تھا ـــــ "پروفیسر ہو جائیں گے ۔ لیکن بیکانیر تو کافی دور ہے، تو کیا ہوا؟ چھ ماہ بعد مستقل کریں گے۔ تنخواہ تو ٹھیک ہی ہے۔ دو ہزار روپے تک بچ جائیں گے ۔ انھیں ہر ماہ گھر بھیج دیا کروں گا۔"

اچانک خواب سے بیدار ہوتا ہے۔ اسے یاد آتا ہے کہ ابھی تو انٹرویو لیٹر بھی نہیں آیا۔ پتہ نہیں درخواست پہنچی یا نہیں۔ ڈاکیہ کو دیکھ کر اس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ مگر وہ بغیر کچھ بولے آگے نکل جاتا۔

کئی بار لوگوں کی نظریں بچا کر وہ لاٹری بھی کھیلا تھا اور اس کا رزلٹ آنے تک کروٹیں بدلتا اور خواب میں کھویا رہتا ـــ "ایک ٹیکسی لے لیں گے، اُس غازی پوری لڑکی کے پاس شادی کا پیغام بھیجیں گے جو آج تک نظریں نیچی کیے پا رہی ہے۔ اس میں راما سے کی کیا بات ہے؟ ـــ اچھا چھوڑو ٹیکسی میں بڑا جھمیلا ہے۔ ٹرک لے لیں گے ـــ اس میں تو اور جھنجھٹ ہے۔ اِس کو پیسہ کھلاؤ، اُس کو پیسہ کھلاؤ ـــ اِس کا، اُس کا پاکٹ گرم کرو۔ بہتر تو یہ ہوگا کہ ایک پریس کھول لیں۔ لیکن پریس میں آج کل بڑا پیسہ لگتا ہے۔ ایک زیراکس مشین لے لیں گے۔ کیسا چلتا ہے اس کا ـ؟ یہ ساری پڑھائی لکھائی کا کیا ہوگا۔؟"

اچانک اسلامی جذبہ جاگ اٹھتا ہے اور اس کا دل ملامت کرنے لگتا ہے ـ "ایک مسلمان ہو کر لاٹری کھیلنا حرام ہے ـ نہیں نہیں اب نہیں کھیلیں گے۔ توبہ توبہ ..."

تو پٹنہ درخواست بھیجنے کے لیے سب سے پہلے مارک شیٹوں کو زیراکس کرانے جا پہنچا اسی پرانے مذہبی زیراکس والے پنڈت کے پاس۔

تعلیم یافتہ شخص جب بدحالی میں ہوتا ہے تو وہ فلسفی ہو جاتا ہے عبداللہ سوچ رہا تھا کہ اس دور میں ایمان داری برائے نام رہ گئی ہے۔ اس کی نظر میں آج کا ہر آدمی دھوکے باز، مکّار اور موقع پرست تھا ـــــ افسر شاہی کو بھی وہ سرمایہ دار سماج کا ہی ایک حصّہ مانتا تھا۔

زیراکس کاپیاں تھماتے ہوئے اس نے عبداللہ سے دس کا نوٹ

پا کر بڑی عقیدت سے دیوار میں لگی مورتی کے سامنے رکھ کر پھر سر سے لگا کر کلیکشن باکس میں ڈال دیا۔ یہ اس کی "بوہنی" کا وقت تھا۔

یہ بھی عجیب بات ہے کہ اس روایت پر سبھی یقین کرتے ہیں۔

ٹھاکر پان والا بھی اور بیچ دقتہ سماذی نسیم حلوائی بھی۔ پھر اسے دھیان آیا کہ زیراکس والے نے شاید اسے پیسے کم دیے ہیں۔ وہ غصہ میں بولا

"یہ کیا بھائی! چار روپے پچھتر پیسے لے لیا آپ سے؟"

زیراکس والے نے بڑے اطمینان سے جواب دیا۔ "ہاں، پانچ پیسہ بڑھ گیا ہے۔"

عبداللہ الجھ پڑا تھا۔ بحث تیز ہونی ہوئی مار پیٹ کی شکل اختیار کر سکتی تھی۔ مٹھیاں تنے لگی تھیں۔ بہت مشکل سے وہاں کھڑے لوگوں نے بیچ بچاؤ کرایا، تب معاملہ ٹھنڈا پڑا۔

عبداللہ "چور، بے ایمان" اور نہ جانے کیا کیا کہتا ہوا سرٹیفکٹس کی فائل سنبھالتا باہر نکل آیا۔ اس کا بدن غصّے سے کانپ رہا تھا۔ وہ سوچنے لگا۔ "اگر میں سرکاری نوکری میں ہو گیا تو ضرور اس مردود سے بدلہ لوں گا۔ یہ سمجھتا کیا ہے؟"

اسی غصّہ میں اس نے درخواست پوسٹ کی۔ اس کے بعد ہی اسے الجھنوں سے راحت ملی اور وہ نارمل ہو سکا، بالکل اسی طرح جیسے امتحان دینے کے بعد طالب علم اپنے کو ہلکا محسوس کرتا ہے۔

رات ہو گئی تھی۔ لیکن زیراکس والے کے رویّے سے ایک بار پھر اس کا من بھڑک اٹھا۔ انتقامی سوچ سے اس کا من الجھنے لگا —

"اگر آج میں پولیس میں ہوتا تو اس مردود کو خوب مزا چکھاتا۔ پولیس سے سب ڈرتے ہیں .... لیکن یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ ایم اے کرنے کے بعد پولیس کی نوکری کروں گا؟ نہیں نہیں۔ اب تو اس کی عمر بھی نہیں رہی۔

فائل کھولتے ہوئے عبداللہ ایک بار پھر پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں پہنچ گیا تھا۔ اپنے اوریجنل سرٹیفکٹس کو ایک ایک کر کے سامنے رکھتے ہوئے وہ سوچ رہا تھا کہ اس بار سیدھا مقابلہ اردو اسپیکنگ لوگوں سے ہی ہے اور اس کے فرقے کے علاوہ اب اردو پڑھتا ہی کون ہے مجھے ضرور بلایا جائے گا۔ پٹنہ کا کرایہ —؟ دیکھا جائے گا۔ ہاں رات بھر حسن صاحب کے پاس ٹھہرا جا سکتا ہے۔

پھر اسے خیال آیا کہ ادھیمک کا اوریجنل ایڈمٹ کارڈ فائل میں نہیں رکھا ہے۔ اس کا دل زوروں سے دھڑکنے لگا۔ وہ دماغ پر زور ڈال کر سوچنے لگا — کہیں پوسٹ آفس میں تو نہیں چھوڑ آیا —؟ وہاں کیسے کر سکتا ہے۔ لگتا ہے راستے میں کہیں گر گیا ہے۔ پھر اُسے خیال آیا زیراکس والے سے جھگڑے سے پہلے تو میں تمام اوریجنل لے چکا تھا۔ نہیں.. وہیں چھوٹا ہے اور کہیں تو گیا بھی نہیں۔"

لیکن زیراکس والے کا خیال آتے ہی وہ پھر بھڑک اٹھا۔ اس کے پاس چھوٹ بھی گیا ہو گا تو کیا وہ اسے واپس لوٹائے گا۔

وہ ایسے مقام پر کھڑا تھا، جہاں ایک طرف شکست بھیانک میں کھڑی تھی تو دوسری جانب دشمن کے خیمے میں جانا بھی ضروری تھا۔ اسے کربلا کی یاد آئی۔ وہ دل کو مار کے بوجھل قدموں سے زیراکس کی جانب بڑھنے لگا۔

"پیچھے ہی سے کھڑے ہو کر پوچھوں گا۔ نہیں نہیں۔ اوریجنل کا معاملہ ہے۔ پٹنہ والے انٹرویو میں دکھانا پڑے گا۔ خاکساری ہوئے، انکساری کے ساتھ گزارش کروں گا۔ آدمی ہے، پگھل کر دے ہی دے گا۔"

عبداللہ ہارے ہوئے سپاہی کی طرح زیراکس والے کے سامنے کھڑا تھا اور زیراکس والا کہہ رہا تھا:

"ارے بھائی ہم لوگوں کی تو روزی کسٹمروں سے کہا سننا ہوتا ہے۔ یہ لیجیے۔ آپ کے دو اوریجنل گر گئے تھے۔ اور ہاں یہ دس روپے کا نوٹ شاید آپ ہی کا ہے۔ میرے لڑکے نے اٹھا کر رکھ لیا تھا۔"

عبداللہ کا دل ندامت سے بھر آیا۔ اس کی نظریں نیچی ہو گئیں۔ اسے یقین نہیں ہو رہا تھا کہ اس زمانے میں کوئی ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ تیز چلتے ہوئے پنکھے میں بھی وہ پسینے پسینے ہو گیا تھا۔

دراصل آج اسے اپنی ناکامیابی اور پسماندگی کا صحیح احساس ہو رہا تھا۔!!

☐

آئینہ

(دوہے)

دل تو ہے اک آئینہ دیکھو جگ دِکھ جائے
مگر حسد اور جھوٹ کی، گرد سے رکھو بچائے

اک بچہ، اک آئینہ، دیکھ کے منہ بچکائے
رُوپ کے رار کو پائے گا، ذرا بڑا ہو جائے

سکھی سہمے میٹھ گئیں، آئینہ چغلی کھائے
لگا گال پہ داغ دکھا، نین دیکھ شرمائے

سوکن کے سنگ بھڑ گئیں، اس کو لگیں چڑائے
وہ منہ سے بولی نہیں، آئینہ دیا دکھائے

اندھا پائے آئینہ، گونگا بانسری پائے
ہنس ہنس دی وہ بھیٹ جو دُووں کے کام نہ آئے

چڑیا دیکھ کے آئینہ، کرے عکس پر وار
ایسے ہی کچھ دوست ہیں، کیا سمجھائیں یار

ہم سے سب ودوان ہیں، ہم سے سبھی مہان
آئینہ دیکھ کے شمس ہم، خود کو گئے ہیں جان

شمس فرخ آبادی
سحر و منزل گولہ گنج
لکھنؤ

کنڈلیاں

"کنڈلی" ہندی زبان کی ایک مقبول صنف سخن ہے جس کا رواج زمانہ قدیم سے ہندی زبان میں رہا ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ہندی
زبان کی دو شعری اصناف "دوہا" اور "رولا" سے مل کر بنتی ہے۔ صنف "دوہا" دو مصرعوں پر اور "رولا" چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اس لیے
اس میں ۶ مصرعے ہوتے ہیں جس میں اول کے دو مصرعوں سے ایک دوہا بنتا ہے اور بعد کے چار مصرعوں سے "رولا" بنتا ہے۔ اردو زبان میں دو
تین سال سے کہی جا رہی ہیں اور مقبول عام ہوتے جا رہے ہیں۔ کنڈلیوں کا رواج اردو میں نہیں تھا۔ کنڈلیوں کے شعری اوزان ہندی ماترا کی پابندی کے
اوزان سے ہی متعین ہوتے ہیں۔

ا ک ع

دوہا
کبھی کبھی یہ آدمی کرتا ہے وہ کام
جس سے اس سنسار میں ہوتا ہے بدنام

رولا
ہوتا ہے بدنام یہ دُنیا ہنسی اڑائے
اور زمانے بھر میں در در ٹھوکر کھائے
عاصی پھر انسان یہ ایسے کام کرے کیوں،
مفت میں اپنے آپ کو یہ بدنام کرے کیوں؟

جیون سفر کا نام ہے، سکھ دُکھ اسکے روپ
کبھی یہ رُکنا چاہیئے، چھاؤں ملے یا دھوپ
چھاؤں ملے یا دھوپ جو پھر بھی چلتا جائے
وہی مسافر اک دن اپنی منزل پائے
عاصی دُکھ کے نام سے جو بھی ڈر جاتا ہے
جیون بھر سنسار کی وہ ٹھوکر کھاتا ہے

کرتا ہے ہر آدمی، موت کا کاروبار
لگے ہوئے ہیں ہر طرف، لاشوں کے بازار
لاشوں کے بازار میں موت لگائے بولی
لاشیں پھیلائے ہیں اپنی اپنی جھولی
اس بازار میں آج بڑی گرمی دِکھتی ہے
دیکھو اب کس لاش کی بولی کیا لگتی ہے

نفرت، ستم، فریب کا گرم ہے اب بازار
بڑھیں دلوں میں دُوریاں، ختم ہوگیا پیار
ختم ہوگیا پیار ہیں دُشمن بھائی بھائی
وقت نے نفرت کی ہے ایسی آگ لگائی
عاصی آؤ مل کر ہم یہ آگ بجھا لیں
آؤ ہم جلنے سے اپنا چمن بچا لیں

محمد کلیم عاصی
ہراج گنج حوت حامد یارہ بہسی ضلع بہرائچ

رضا جعفری
۵ مقبرہ گولہ گنج۔ لکھنؤ

مختصر افسانہ

تصویر

وہ ایک چھوٹی سی بچی تھی۔

اس کے گھنگھرالے بال پسینے اور مٹی میں سن کر اس کے ماتھے سے چپک گئے تھے۔ اس کی آنکھیں روتے روتے سوج گئی تھیں اور آنسوؤں کی ایک لکیر تھی جو اس کی آنکھوں سے بہہ کر اس کے رخساروں کی ہڈیوں میں کہیں ڈوب گئی تھی گالوں کی جگہ اب صرف ہڈیاں رہ گئی تھیں۔ وہ اپنے دونوں ہاتھوں کو زمین پر ٹیک کر جانوروں کی طرح آگے بڑھنے کی کوشش کر رہی تھی شاید اسے اپنے لیے غذا کی تلاش تھی، مگر اب اس میں اتنی سکت بھی نہیں رہ گئی تھی کہ وہ اپنے جسم کو آگے کی طرف گھسیٹ سکے۔ اس کا جسم اب آگے بڑھ رہا تھا اور نہ پیچھے۔ بس، اس کے کمزور ہاتھوں پر جھول رہا تھا اور یہی اس کے زندہ ہونے کا ثبوت تھا۔

چند قدم پیچھے۔ اس چھوٹی سی بچی سے تھوڑی دور ایک خونخوار گدھ اپنی دھنسی ہوئی بے نور آنکھوں میں صدیوں کی بھوک سمیٹے، موت اور زیست کے درمیان چل رہی اس کشاکش کو بہت غور سے دیکھ رہا تھا۔ وہ یہ بات تو اچھی طرح سمجھ چکا تھا کہ زندگی موت سے ہار جائے گی، مگر کب؟ اور وہ بس اسی لمحہ کا انتظار کر رہا تھا۔

اس بچی اور اس گدھ کے پس منظر میں جلے اور کھنڈر ہوئے مکانوں کا ایک سلسلہ تھا جو دور تک بکھرا ہوا تھا اور انسانی زندگی کے نام پر شاید یہی ایک بچی زندہ رہ گئی تھی۔ جن لوگوں نے بھی اس بستی کا یہ حال کیا تھا وہ اپنی بھوک مٹا کر اپنے جہازوں میں بیٹھ کر ہزاروں میل دور جا چکے تھے۔

اس چھوٹی سی بچی نے ایک مرتبہ پھر اپنی بچی ہوئی قوت کو جمع کیا اور آگے بڑھنے کی کوشش کی مگر اس بار بھی وہ کامیاب نہیں ہو سکی۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ اس آخری کوشش میں وہ اپنی جان گنوا بیٹھی۔ اس کے دونوں ہاتھوں پر ٹکا ہوا اس کا جسم زمین کی آغوش میں سکون پا گیا۔

گدھ کی دھنسی ہوئی آنکھوں میں ایک دم سے چراغ روشن ہو گئے۔ اس کے غلیظ پر پھڑپھڑائے اور اس کی مردہ خور چونچ بے تابی سے کھلنے اور بند ہونے لگی۔

اور یہی وہ لمحہ تھا، جس کا انتظار میرا کیمرہ کئی گھنٹوں سے کر رہا تھا۔ میں نے بنا کوئی وقت گنوائے اپنے کیمرے کا بٹن دبا دیا۔ کلک کی آواز ہوئی اور میرے کیمرے کی قید میں ایک لازوال تصویر آ گئی۔

ایک ایسی تصویر جو مجھے شہرت کی بلندیوں پر پہنچا سکتی تھی۔!!

غزلیں

دیکھی جب کوئی بزم آرائی
سب ہنسے میری آنکھ بھر آئی

میں نہ ہوں گا تو کتنا روئے گی
ہائے یہ میری شام تنہائی

کون سمجھے گا کون دیکھے گا
میرے اشکوں میں ہے جو گہرائی

جانا منظور ہے، خدا حافظ
بہ سلامت روی و باز آئی"

راز کی تہہ پہ کیسے آ سکتا
دل تھا صرف قیاس آرائی

آج وہ خود کرے ہے پرسشِ دل
یہ کرم، اتنی عزت افزائی!!

صرف جذبات کے کرشمے ہیں
انجمن ہے نہ کوئی تنہائی

اک محبت اور ایسی نیرنگی
کوئی ہشیار کوئی سودائی

قاسم شبیر نقوی
شبیر منزل۔ نصیر آباد
ضلع رائے بریلی

تری نگاہِ کرم سے جو سرفراز ہوا
نظر نظر میں وہ تصویرِ امتیاز ہوا

گناہ گار کہاں لائقِ پذیرائی
نوازشوں کا مگر سلسلہ دراز ہوا

عجب نہیں اسے عقدہ کشائی آ جائے
تری نگاہ کا جو آشنائے راز ہوا

ادب کے ساتھ در سے سلام کو آئے
خطا کے بعد جب انساں پاکباز ہوا

ریاضِ خلد سے کچھ کم نہ تھا مجھے صحرا
ترا خیال جو فرقت میں دل نواز ہوا

اسی کو لوگ سمجھتے ہیں فاتحِ عالم
خلوص سارے جہاں سے جو بے نیاز ہوا

شاہ خلیل احمد
ردولی شریف
ضلع فیض آباد

بس لبِ دریا رہی طوفاں سے ٹکرائی نہیں
کیسے کہہ دوں موج کشتی تک کبھی آئی نہیں

اب اسی احساس سے ملتا ہے دل کو کچھ سکوں
دشت کے حصے میں بھی یہ رنگِ تنہائی نہیں

وقت کا کیا ہے وہ چاہے جس کا پیماں توڑ دے
اس لیے میں نے کبھی تیری قسم کھائی نہیں

جس پہ جا کر میں نے دیکھی ہیں جہاں کی بستیاں
اُس بلندی سے ابھی تیری شناسائی نہیں

راہ کو منزل سمجھنے کے لیے مجبور ہیں
زندگی کی یہ ادا ہم کو کبھی بھائی نہیں

یہ اندھیرے روشنی کا خود پہن لیتے لباس
تیری آنکھوں میں چراغوں کی ادا آئی نہیں

اس کے بے آباد گھر کا اور کتنے دن طواف
کیا طبیعت اب بھی یاسر تیری اُکتائی نہیں

اصغر یاسر
ماریں بہادر گنج
پنڈت شری دھر شکلا مارگ۔ شاہجہاں پور

غزل

تیرے حضور جو آیا تو گم ہوا ہوں میں
مجھے یہ ہوش نہیں ہے کہاں ہوں کیا ہوں میں

گلہ نہ مجھ کو ہواؤں سے ہے نہ طوفاں سے
کہ اپنی ڈوبتی کشتی کا ناخدا ہوں میں

وہ اب بھی شک کی نگاہوں سے دیکھتا ہے مجھے
کھلی کتاب ہوں ہر چند آئینہ ہوں میں

زمانہ کیسے بجھائے گا دیکھنا ہے مجھے
ہوا کی زد پہ جو جلتا ہے وہ دیا ہوں میں

جدھر سے ہو کے گزرتا ہوں پھول کھلتے ہیں
سفیرِ وادیِ گل موجۂ صبا ہوں میں

حبابؔ میرے تعاقب سے کس کو کیا حاصل
کہ مثلِ لمحۂ نازک گریز پا ہوں میں

حبابؔ ہاشمی
ای-۳۴/۱، حاجی ٹی بی نگر (کریلی)
الہ آباد

غزل

جتنی فن کاروں کی تصویریں ملیں
خوں میں ڈوبی ان کی تقدیریں ملیں

پتھروں کے خواب تھے کتنے عجیب
آئینہ خانوں میں تعبیریں ملیں

زندگی بھر آدمی جکڑا رہا
خواہشوں کی ایسی زنجیریں ملیں

محوِ حیرت عصرِ نو کی نئی فضا
عہدِ رفتہ کی وہ تصویریں ملیں

حسرتیں نذرِ حوادث ہوگئیں
یہ مرے خوابوں کی تعبیریں ملیں

شفیع اللہ خاں رازؔ اٹاوی
اُردو محلہ اٹاوہ (یو پی)
۲۰۶۰۰۱

غزل

اب تو بس یوں ہے مرے شام و سحر کی صورت
در میں دیوار، نہ دیوار میں در کی صورت

ناجر رہنا جو بازارِ ہوس میں جانا
نفع میں بھی نکل آتی ہے ضرر کی صورت

ایک شب چاند نے چپکے سے کہا تھا مجھ سے
آ کے دیکھو تو کبھی چاند نگر کی صورت

ان کے ہمراہ گزارے ہوئے لمحوں کا وجود
دل میں محفوظ ہے گنجینۂ زر کی صورت

مرحلے شوق کے طے ہو گئے رفتہ رفتہ
یاد اس کی مری رہبر تھی خضر کی صورت

منہدم کر دیے خود میں نے شکستہ در و بام
تا کہ دیکھوں نہ پھر اُجڑے ہوئے گھر کی صورت

فاروق جائسی
۴۶۔ سنگیتا اپارٹمنٹ - ۱۲۸/۵۹ سول لائنس
کانپور

خوابِ پریشاں

وہ ایک لڑکی۔!
شعور کی سرحدوں میں آکر
جو دیکھتی تھی انوکھے سپنے
وہ آیا ــــ سپنوں کا شاہزادہ
برات لے کر
وہ لڑکیاں گارہی ہیں ڈھولک کی
تھاپ پر گیت مالنوں کے
پیا ملن کے، وصال کے ہجر کے فسانے
کبھی تو آنکھیں چھلک اُٹھی ہیں
کبھی تبسم نے رقص چھیڑا لبوں پہ آکے
کسی سہیلی نے آکے مہندی رچی ہتھیلی
جو چوم لی ہے
تو عارضوں پہ حیا کی سرخی بکھر گئی ہے
حنائی پیروں کو دیکھتے ہی خوشی کی راہیں
ٹھہر گئی ہیں
وہ سوچتی تھی ــــ!
کہ اس کے شانوں پہ رکھ کے سر یوں کریں گے باتیں
وہ بند پلکوں کو میری دھیرے سے چوم لے گا
کبھی جو روٹھوں گی وہ منائے گا ہنس پڑے گا
کبھی تو دھیرے سے میری پلکوں کو موند لے گا
کبھی تو بیلے کا ہار لاکر وہ میرے بالوں میں ٹانک دے گا
مگر یہ سب صرف خواب ہی تھا
سنور نہ پایا بکھر گیا ہے
جو میرے احساس میں کرچیوں کی مانند چبھ رہا ہے۔

ملکہ نسیم
۸۵۴۳ پریوں کی گلی۔ موتی کا ٹلہ اراد
جے پور

ہمزہ کیا ہے ــ ــ ــ ــ ــ صفحہ ۱۱ کا بقیہ

کہیے کہ ء اور فتحہ میں فرق صرف یہ ہے کہ ہمزہ کے لیے تین حروف مخصوص ہیں لیکن فتحہ ہر حرف پر آسکتا ہے۔ جہاں بھی ایک حرکت کی ضرورت ہوگی وہاں فتحہ لگایا جائے گا عربی میں یہی فتحہ ہمزہ ہے اور اسے "أ" لکھا جاتا ہے۔ قرأت اور جرأت بھی عربی الفاظ ہیں اور ان کا املا بھی عربی ہی ہے۔ اب کیا ضرورت ہے کہ ہم عربی کے رسم کتابت میں ٹانگ اڑائیں۔ یہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ "أ" (الف پر زبر) لکھ کر ہم اسے کھٹک یا جھٹکے کے ساتھ نہیں پڑھتے یا پڑھ پاتے جیسے ہمزہ کو پڑھتے ہیں۔ لہذا جرأت، قرات وغیرہ کو جرأت اور قرأت ہی لکھنا ہوگا۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ یہی ان الفاظ کا عربی املا ہے۔

میری بات تمام ہوئی۔ اصول کی تصدیق ہوگئی۔ اب اگر میری بات اہل علم و نظر کی توجہ اپنی طرف منعطف کر سکی اور انھیں دعوتِ غور و فکر دے سکی تو میں سمجھوں گا کہ کارے کردم۔

□□

یادِ مہرباں عابد پیشاوری ــ ــ صفحہ ۷ا کا بقیہ

ظاہر ہے تفصیلات میں کچھ الٹ پھیر ہوئی ہوگی، یادداشت نے جگہ جگہ دھوکا ضرور دیا ہوگا۔ لیکن بھابی سے کچھ پوچھنے کی ہمت نہیں۔

عابد پشاوری شاعر تھے، اعلا پایہ کے نقاد اور محقق تھے۔ انشا پر ان کی کتابیں اور 'رانی کیتکی کی کہانی' پر ان کا مضمون اس کے ثبوت ہیں، اور ان سب سے بڑھ کر کھرے انسان اور بے حد پرخلوص دوست ادب ان کے ساتھ کیا سلوک روا رکھے گا، یہ وہ جانے لیکن ان لوگوں کی یادوں میں بھی، جو ان سے دو چار بار ہی ملے ہیں، وہ زندہ رہیں گے کاروبار زندگی سے فرصت کے لمحات میں یا ان کے دوران بھی جب ان کی یاد آجائے گی، دل کے کسی کونے میں ایک سرد لہر دوڑ جائے گی اور آنکھیں اشک بار چاہے نہ ہوں، ان میں نمی کا احساس ضرور ہوگا۔

□□

انشائیہ

ضیاء حسنی
۲۵۔ چھوٹا بازار، فتح پور یوپی

کمزوری

کمزوری اور ناتوانی نے بڑھاپے سے ملوایا۔ رسم و راہ رسمی اور اب تو خیر سے گاڑھی چھن رہی ہے۔ جب تعلقات بڑھتے ہیں تو لین دین کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ جہاں تک ہمارا تعلق ہے، اس دوران ہم سے جہاں کچھ کھویا ہے وہاں کچھ پایا بھی ہے۔ اس کا مثبت پہلو یہ ہے کہ عام اخلاقی انحطاط کے باوجود، ہمیں ہر جگہ ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے۔ ٹرین، بس اور نہری وھیلر میں بسہولت جگہ مل جاتی ہے۔ محفلوں اور تقریبات میں نمایاں طور پر بٹھایا جاتا ہے۔ راہ چلتے لوگ نہ صرف سلام کرتے ہیں بلکہ مزاج پرسی سے بھی نہیں چوکتے۔ یہ ان کی خوش خلقی ہے ورنہ اب ہم کسی کام کے نہیں رہے ہاں، ان دنوں ایک تجربہ سامنے آیا، چند کمزوریاں ساتھ لگ گئی ہیں اور یہ بھی سنتے چلیے کہ ان کی رفاقت سے ہمیں کوئی الجھن محسوس نہیں ہوتی بلکہ ان کے وجود کو ہم غنیمت سمجھتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ ان دنوں تنہائی کانٹے کی طرح کھٹکتی تھی، بیوی اللہ کو پیاری ہو چکی، بیٹیاں اپنے گھر چلی گئیں، بہو بیٹے اپنی فکر میں سرگرداں اور بچے مست۔ بچوں کو سنبھالنے میں لگے رہتے ہیں اور ہم روزی روٹی سے بے نیاز، حسینوں، مہ جبینوں سے کنارہ کش، فرصت کے اوقات میں ان کمزوریوں کے بارے میں غور و فکر کرتے ہیں اور اسے اچھا مشغلہ جان کر سر جھکائے بقیہ دن خوشی خوشی گزار رہے ہیں۔ ممکن ہے آپ ہم سے متفق نہ ہوں لیکن ہم ان پر غور و فکر کرتے ہوئے ایک طرح کی دل چسپی محسوس کرتے ہیں اور اب تنہائی آزار بن کر نہیں ابھرتی۔

قلم کار اور قاری کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے اس لیے ہم پر جو کچھ بیتی اسے صاف صاف بتا دینا چاہتے ہیں۔ بچپن ہی سے ہم مٹھائی کے رسیا رہے ہیں اور یوں سمجھیے شیرینی ہماری کمزوری بنی ہوئی تھی اور اب یہ دل پسند مٹھاس پیرانہ سالی میں زہر ہلاہل بن گئی ہے اور ہمارا یہ حال ہے کہ امرتی اور رس گلّوں کو دیکھ کر اب بھی رال ٹپک پڑتی ہے اور دائیں بائیں موقع دیکھ کر انھیں ہم جھٹ سے چٹ کر جاتے ہیں۔ بچپن میں امّی ہماری حرکات و سکنات پر نظر رکھتی تھیں۔ وہ جانتی تھیں کہ ہم مکتب جانے سے جی چراتے ہیں اس لیے وہ نعمت خانے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتیں۔

”پڑھوگے تو امرتی پاؤگے۔“

ہم محسوس کرتے ہیں کہ شیرینی نے ہمیں راستے پر لگایا اور وہ مٹھاس آج بھی ہمارے منھ میں گھلی محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے اس تجربے کو ہم واضح طور پر بتا دینا چاہتے ہیں۔ کوئی کمزوری اگر کام کر جاتی ہے تو توانائی کا راستہ کھولتی ہے۔ امّی نے ہماری کمزوری کو جان لیا تھا اس لیے اس کے سہارے انھوں نے ہمیں اپنی گرفت میں لے لیا اور پڑھنے کے لیے اکسا کر ہمیں زندگی کے راستے پر گامزن کر دیا ورنہ لاتعداد جاہلوں کی طرح ہم بھی اپنی زندگی کو رائیگاں کرتے۔ اس کے بعد جو سنِ شعور کو پہنچے نوجوانی نے دیوانہ بنا کر در در بھٹکایا۔ شباب کی یاد کیا آئی، یقین جانیے! یادوں کی پروائی چلنے لگی۔ اب تو دو قدم چلنا دشوار ہے۔ ان دنوں جلتی دوپہریں ہوں، ساون کی اندھیاری ہو، رم جھم مینھ برس رہا ہو، یا جاڑے کی یخ بستہ راتیں ہوں — گھر میں ہمارے پیر ٹکتے نہ تھے اور مہ وشوں اور گل رخوں کے فراق میں ان کی گلیوں کی خاک چھانا کرتے تھے — اس کمزوری نے کیسے دن دکھائے اور عشق و محبت کی راہ میں ہماری کیا درگت ہوئی۔

اس مختصر مضمون میں یہ سارے احوال سمیٹے نہیں جا سکتے صرف ایک واقعہ سناتے ہوئے آگے بڑھ جائیں گے۔ ان دنوں ایک بیمارِ محبت شناسائی

ہوگئی تھی اور یہ جان پہچان مہنگی بھی پڑی ۔ اس نے اس انداز سے اپنے محبوب کے حسن و جمال اور دلکش خدوخال کا تصور ہمارے ذہن میں ابھارا تھا کہ شامتِ اعمال ہم کشاں کشاں وہاں جا پہنچے اس کے بعد جو ہم پر گزری اس کی مختصر روداد یہ ہے کہ اس جرم کی پاداش میں ہماری آخری آرام گاہ سنانے کے وہاں سارے انتظامات مکمل کر لیے گئے تھے کہ ان میں سے ایک دردمند ہمارے کرب و اضطراب کو دیکھ نہ سکے اور انھوں نے بڑھ کر ان کی گرفت سے ہمیں آزاد کرا کے زندگی کا مزید لطف لینے کا موقع دے دیا۔ ہم ان کو اکثر موقع بہ موقع یاد کر لیتے ہیں ۔

ہر چند بڑھاپے کی دھڑپکڑ نے ہمیں دنیا جہان سے گرا دیا ہے اور ہم کسی لائق نہیں رہے اور اب ہم اپنے حالِ زار کو دیکھتے ہوئے احتیاطی اقدام کے طور پر گھر سے نہیں نکلتے ، باراتوں ، ضیافتوں سے بالکل لاتعلق ہو چکے ہیں ۔ ادبی ، سماجی اور تفریحی محفلوں سے ناطہ توڑ لیا ہے لیکن یہ کمزوری اب بھی سائے کی طرح لگی ہوئی ہے ۔ دلکش موسیقی اور سریلی آوازوں پر فوراً ہی کان کھڑے ہو جاتے ہیں ۔ کھنک دار قہقہے اور رسیلے بول یکایک متوجہ کر لیتے ہیں ۔ یوں تو کم سنی میں موقع پر کوئی بات یاد نہیں آتی لیکن جوانوں کے درمیان عشق و عاشقی کا جو موضوع چل پڑتا ہے تو کڑی در کڑی ، سلسلہ در سلسلہ واقعات خوب یاد آتے ہیں لیکن ہم خاموش بیٹھے رہتے ہیں ۔ پرانی یادوں کی جھلکیاں ہم آپ کو بھی دکھانا نہیں چاہتے ۔ اس سے ہم خواہ مخواہ رسوا ہوں گے اور مضمون خاصا طویل ہو جائے گا ۔

ادھر ہمارا عجیب حال ہو گیا ہے ۔ ہمت جواب دے چکی ہے ۔ عزم اور ارادے پر جاں کنی کی سی کیفیت طاری رہتی ہے ۔ کوئی معمولی سا کام سامنے آجاتا ہے تو یوں لگتا ہے کہ جیسے کوہ پیمائی کا مرحلہ سامنے آگیا ہو لہٰذا ہم یہ فیصلہ کر کے یکسو ہو جاتے ہیں کہ یہ کام ہمارے بس کا نہیں ۔ جب ہاتھ پیر قابو میں تھے تو ہم دوستوں کے آڑے وقتوں پر کام آجاتے تھے ۔ وہی چند وضع دار دوست کبھی کبھی یاد کر لیتے ہیں لیکن ہم ان کی یاد آوری کا شکریہ بھی نہیں ادا کر پاتے ۔ اس دل آزار کنارہ کشی کے سبب سے احباب ہمیں زندگی میں مردہ افراد میں گننے لگے ہیں ۔ عزم و ارادے کی توانائی سے سارے کام چلا کرتے ہیں ۔

یہاں یہ حال ہے کہ زندگی میں قوتِ ارادی دم توڑ چکی ہے ہم نے اسی سبب سے اپنی شخصیت کو کنگال کر اپنی ساری کمزوری کو طشت ازبام کیا کہ آپ ہم سے کوئی امید وابستہ نہ کریں ۔

یہ بھی ایک کمزوری ہے کہ لوگ اپنے حالات خوب مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں اس سے بھی خودستائی کا پہلو ابھرتا ہے ۔ اگر کمزوریوں کے اس بیان میں شخصی تشہیر ابھر رہی ہو تو ہم معذرت کے ساتھ آگے بڑھے جاتے ہیں ۔

اب ہم دوسرے افراد کی نوع بہ نوع کمزوریوں پر روشنی ڈال رہے ہیں ۔ ممکن ہے آپ جسمانی طور پر کمزور ہوں ، دھان پان قسم کے انسان ہوں ، ذرا سی دھوپ میں کمہلا جاتے ہوں ، راتوں کو جاگ نہ سکتے ہوں اور بھوک پیاس برداشت نہ کر سکتے ہوں تو چنداں فکر مند نہ ہوں ۔ جسمانی طور پر کمزور افراد نے بھی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں ۔ اگر زندگی کی ڈور مضبوط اور دل میں کچھ کرنے کی لگن ہو تو اس کا قوی امکان ہے کہ آپ اپنی بہترین صلاحیتوں اور ریاضت پیہم سے متعدد صحت مندوں کو پچھاڑ کر آگے نکل جائیں ۔ ان گنت قلم کار ، دانش ور ، سیاست داں ، انجینیئر ، ڈاکٹر اور سائنس داں جسمانی طور پر کمزور ہوتے ہوئے بھی اپنے اہم کاموں کے سبب کامراں ہوئے اور زندۂ جاوید بن گئے اور کتنے صحت مند اور تنومند اس طرح صفحۂ ہستی سے مٹ گئے کہ ان کا نام بھی زبان پر نہیں آتا ۔ بات نکلی ہے تو اس اہم بات کو سنتے چلیے ۔

اگر آپ نے صحت کھوئی ہے تو کچھ نقصان ہوا ہے لیکن اس نقصان کی تلافی دوسرے تعمیری کاموں کو مکمل کر کے کر سکتے ہیں ۔ اگر آپ نے دولت گنوائی ہے تو کچھ بھی نہیں کھویا کہ یہ ہاتھ کا میل ہے ۔ اگر آپ اخلاقی طور پر کنگال ہو چکے ہیں تو یقینی طور پر آپ اپنا جنازہ اپنے دوش پر لیے پھر رہے ہیں ۔ جب کوئی اخلاقی کمزوری انسان کے وجود سے چپک جاتی ہے تو کسی طرح جدا نہیں ہوتی ۔ کبھی کوئی تخریب کار اپنے عمل پر نادم ہو کر اسے ترک کرنے کا ارادہ کرتا ہے لیکن وہ غیر ارادی طور پر پھر اس کا مرتکب ہو جاتا ہے ۔ مے نوش توبہ کو توڑ تاڑ کر جام پر جام لنڈھانے لگتا ہے ـــ عشق باز کے قدم اپنے آپ بدنام گلیوں کی طرف بڑھنے لگتے ہیں ۔ قمار باز موقع پر اپنے ساتھیوں کو ڈھونڈ لیتا ہے ۔ یہ اسی قسم کے افراد بار بار

اسنے کر تو قول سے توبہ کرتے ہیں اور پھر اندھوں کی طرح اس راستے پر لگ جاتے ہیں، پھر بھی تخریب کاروں میں ایسے مرد آہن دکھائی دیتے ہیں جو آخر آخر تک اپنے عہد پر قائم رہے اور انھوں نے چھوڑے ہوئے راستے کو مڑ کر بھی نہیں دیکھا۔

کمزوری کی بات چل رہی ہے تو ملکوں، قوموں اور قبیلوں کو بھی ایک نظر دیکھ لیا جائے۔ بھیڑ میں بھی کوئی نہ کوئی کمزوری نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ کمزوری کا گھن ایک فرد کو لگتا ہے اور کسی ملک، صوبے، خطے، قوم اور قبیلے میں بھی یہی کمزوری مرض بن کر ابھرتی ہے۔ کہیں خاموش رہنے کو تہذیب و شائستگی کی علامت سمجھا جاتا ہے اور زیادہ تر کام اشاروں اور کنایوں سے کر لیے جاتے ہیں۔ محلے اور پڑوس میں لوگ ایک دوسرے کے شناسا نہیں ہوتے اور باہمی میل جول کے خوش گوار منظر دکھائی نہیں دیتے۔ یہ افراد ہم جنسوں کی ہم کلامی سے مسرت اور لطف محسوس نہیں کرتے جو کتّے اور بلّیوں کی قربت سے محسوس کرتے ہیں۔ خاموشی اور کنارہ کشی کا سبب موسم کی سختی بھی ہو سکتا ہے اور کتّوں سے دل چسپی کے جذبے کو بھی بُرا نہیں کہا جا سکتا اس لیے انسانوں اور کتّوں کا ساتھ ابتدائے آفرینش سے چلا آرہا ہے اور ان کی وفاداری ضرب المثل بن چکی ہے۔ جہاں تک ہم جنسوں کے میل ملاپ کی بات ہے کئی ملکوں میں تپاک سے ملنا، خلوص و محبت سے پیش آنا، دل دہی سے میزبانی کرنا، قوم کا مزاج بنا ہوا ہے اسی ملنساری اور خلوص و محبت کو کسی طرح برا نہیں کہا جا سکتا لیکن اس مٹھاس میں بھی کہیں کہیں کیڑے رینگتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

رنگ و نسل کی تفریق، ذات برادری کا بھید بھاؤ، مذہب کی بنیاد پر علاحدگی کا منظر کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے۔ رنگ و نسل کی تفریق بھی کافی کرب اور اذیت دے چکی ہے ماضی میں تفریح گاہوں، پارکوں اور ہوٹلوں میں ایسی ہدایات آویزاں دکھائی دیتی تھیں:

"رنگ دار افراد اور کتّوں کا داخلہ ممنوع"

خدا کا شکر ہے کہ ایسی بندش لگانے والے افراد سمٹ کر اپنے ملک پہنچ گئے اور اب وہ کافی سدھر گئے ہیں۔ ذات برادری کے بھید بھاؤ ہوں یا مذہبی منافرت کا مظاہرہ۔ یہ کمزوری جہاں جہاں ابھری، بھیڑ میں اس نے کافی نقصان ہوا۔ یہ انسانوں کے درمیان سے کسی دیوانے کو ابھارتی ہے اور اس میں زہریلے جذبات پیدا کر کے اس کے ہاتھوں کو کسی حق پرست کے خون سے رنگین بنا دیتی ہے۔ مہاتما گاندھی، جان کینیڈی اور لیاقت علی خاں وغیرہ کو اسی دیوانگی نے موت کے گھاٹ اتارا۔ گاندھی جی نے دم توڑتے ہوئے "ہے رام" اور کینیڈی نے "اوہ گاڈ" کہا تھا۔ یہ المناک نعرے دیوانگی اور بربریت کی یاد دلاتے رہیں گے۔ بہتیرے تاریخی واقعات کو بھلا دینا ہی مناسب ہے۔ ان کی تکرار سے اشتعال پیدا ہوتا ہے لیکن یہ کرب ناک نعرے جیسے سوچ پر ضرب لگاتے لگتے ہیں۔

□□

غزل

راس جب آئی نہ بادہ، بزمِ مے خانہ مجھے
پھر صدائیں کس لیے دیتا ہے پیمانہ مجھے

جب سناتا ہے کوئی بھی ان کا افسانہ مجھے
دل مرا کچھ اور کر دیتا ہے دیوانہ مجھے

ایک مجنوں کی حمایت کے عوض میں آج تک
لوگ پتھر مارتے ہیں کہہ کے دیوانہ مجھے

جانے کیا آنکھوں ہی آنکھوں میں وہ جادو کر گئے
اب تو رتی بھر نہیں بھاتا ہے ویرانہ مجھے

گھر کے آئیں بھی گھٹائیں اور برس کر چل بھی دیں
نقش کہتا ہی رہا پیمانہ پیمانہ مجھے

نقش رومانی
"نشان منزل"، ۳۲۔ شاہ جہاں آباد لین، لکھنؤ۔۳

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: جدید اردو غزل
مصنفہ: ڈاکٹر ضیاء فاطمہ، قیمت: دوسو روپیے
ملنے کا پتہ: ۱۲۵۰۔ مالویہ نگر۔ الہ آباد (۲) دانش محل امین آباد لکھنؤ

یہ مقالہ مصنفہ نے پی ایچ۔ ڈی (اُردو) کے لیے تیار کیا تھا۔ جس پر الہ آباد یونیورسٹی نے انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی۔ موضوع پیچیدہ ہے اور اسے واضح کرنے میں مصنفہ نے بڑی محنت، عرق ریزی اور کثیر مطالعہ کا ثبوت دیا ہے۔ جدید غزل ہے کیا؟ اس کے معانی و مفاہیم کیا ہو سکتے ہیں پہلے اسی پر طویل بحث کی ہے۔ ملک کے مشہور و معروف ادیبوں اور ناقدوں کے خیالات اور رائیں پیش کی ہیں۔ اور ع "شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیرہا" کے باوجود خود اس کی ایک جامع تعبیر پیش کی ہے۔

دوسرے باب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے عروج و زوال پر نظر ڈالتے ہوئے اس کے مخالفین اور معترضین مثلاً نواب جعفر علی خاں اثر اور رشید احمد صدیقی صاحبان نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بدعتوں یا جدتوں کا جو جائزہ لیا اور اپنی مخالف رائیں پیش کیں جن کا جواب سجاد ظہیر صاحب نے لکھا۔ احتشام حسین اور علی جواد زیدی صاحبان نے ترقی پسند ادب پر روشنی ڈالی۔ نئے میلانات اور تحریکات جو ۱۹۶۵ء کے بعد شروع ہوئیں ان میں رومانیت، وجودیت، حقیقت نگاری، علامت نگاری وغیرہ جیسی اصطلاحات کا جو رواج ہو چلی تھیں، بیان کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں روایت اور جدت پسندی کا پر مغز اور بصیرت افروز محاکمہ کیا گیا ہے۔

چوتھا باب کلاسیکی اور جمالیاتی مزاج کے عنوان سے شروع ہوتا ہے، اس میں بتایا گیا ہے کہ یورپ کے کلاسیکی موضوعات کس حد تک اُردو غزل کے رنگ و آہنگ پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، ن م۔ راشد، شاد عارفی، جمیل مظہری، سید اعجاز حسین، آل احمد سرور، سید احتشام حسین، خورشید الاسلام، آنند نرائن ملا، سکندر علی وجد، جگن ناتھ آزاد اور مجید امجد کا ذکر ان کے کلام سے مناسب مثالیں دے کر خصوصیت سے کیا گیا ہے۔ اسی طرح پانچویں باب میں رومانی اور انقلابی شعراء میں مجاز، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، شمیم کرہانی، وامق جونپوری، علی جواد زیدی، جاں نثار اختر، معین احسن جذبی، اختر انصاری، سلام مچھلی شہری، مجروح سلطانپوری، کیفی اعظمی، راہی معصوم رضا اور اجمل اجملی وغیرہ کے کلام سے مثالیں دے کر ان کی خصوصیات واضح کرتے ہوئے ان کا مقام متعین کیا ہے۔

اس کے بعد کا باب ان حالات کی وضاحت کرتا ہے جب آزادی ملی (۱۵/اگست ۱۹۴۷ء) اور انگریزی حکومت کی غلامی سے نجات ہوئی۔ ملک تقسیم ہوا، گاندھی جی قتل کر دیے گئے۔ ملک میں فرقہ واریت بھڑک اٹھی اور ہزاروں خاندان بے گھر ہو گئے۔ ان سب واقعات کے عام لوگوں اور اُردو زبان و ادب پر کیا اثرات پڑے، ان کا تفصیلی بیان کیا ہے کتنے شعراء اب جو سامنے آئے ان میں کرب اور بے چینی تھی اور ایسے احساسات کو انھوں نے اپنی خاص انفرادیت کے ساتھ پیش کرنا شروع کر دیا۔ ان میں خلیل الرحمن اعظمی، خورشید احمد جامی، باقر مہدی، وحید اختر، بانی، شہریار، محمد علوی، حسن نعیم، رفعت سروش، شاذ تمکنت، شہاب جعفری، مظہر امام، محسن زیدی، کمار پاشی، ملک زادہ منظور احمد، بشیر بدر، وسیم بریلوی، عنوان چشتی، مظفر حنفی، فضیل جعفری، مخمور سعیدی، شبنم نقوی، صبا جائسی، سعید شہیدی قابل ذکر ہیں۔

آٹھویں باب میں مقالہ نگار نے پاکستانی غزل گوئی کی طرف توجہ کی ہے۔ آزادی کے کچھ عرصے بعد وہاں کے اندرونی سیاسی حالات بہت گڑبڑ ہو گئے۔ کتنی مرتبہ وہاں مارشل لا لگایا گیا۔ نتیجہ ذہنی انتشار اور بے چینی اس صورت حال میں وہاں کے حلقۂ ارباب ذوق نے علامتی اور استعاراتی انداز بیان اپنی غزلوں میں اختیار کرنا شروع کیا وہاں

کی ایک جماعت ایسی بھی تھی جو علامات و استعارات کے بجائے حسن و عشق کو نیا لب و لہجہ عطا کر رہی تھی۔ ذاتی کے جمالیاتی احساس کو انھوں نے زیادہ قبول کیا۔ ایسے جدید شعراء میں مندرجہ ذیل شعرا قابلِ ذکر ہیں :

ناصر کاظمی، مصطفےٰ زیدی، جمیل الدین عالی، وزیر آغا، ظفر اقبال ابن انشا، احمد فراز، رہ انگاہ، سلیم احمد، سرشار صدیقی، منیر نیازی، شکیب جلالی، احمد مشتاق، کشور ناہید، شہزاد احمد، ساقی فاروقی، افتخار عارف، پروین شاکر۔ ان سب کے کلام سے مناسب مثالیں بھی دی ہیں تاکہ ان کا اسلوب اور رنگ و آہنگ واضح ہو سکے۔

پاکستان میں اس زمانے میں مذکورہ بالا شعراء کے علاوہ اور بھی ہم پلہ شعراء جدید غزل گو شعراء معروف اور مشہور ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ طوالت ہوگی اس لیے صرف ان کے نام درج کیے جاتے ہیں رئیس امروہوی، قابل اجمیری، اطہر نفیس، حمایت علی شاعر، عزیز حامد مدنی، محشر بدایونی، سطور حسین شور، جون ایلیا، انجم اعظمی، ستم رومانی، سحر انصاری، عبید اللہ علیم، شاہد انور شعور، صبا جاوید، فاطمہ حسن اور امجد اسلام امجد۔

باب نہم میں آزادی کے بعد اور ہند و پاک میں اُردو دانوں کی ادلا بدلی کے بعد سماجی زندگی کے محور تبدیل ہو گئے، اس کے اثر سے جدید غزل نے ہند و پاک میں کیا صورتیں اختیار کر لی ہیں ان میں سے چند منتخب ہندستانی شعراء کا ذکر اس باب میں کیا جا چکا ہے۔ ہندستان کے جدید شعراء میں رسالہ "شب خون" کے اثر سے جو جدید شاعر معروف ہوئے ان میں ذیل کے شعراء قابلِ ذکر ہیں :

شمس الرحمٰن فاروقی، زیب غوری، ندا فاضلی، عادل منصوری، زبیر رضوی، شمیم حنفی، جعفر رضا، علیم اللہ حالی، شاہد احمد شعیب، سہیل احمد زیدی، حامد حسین حامد، پرکاش فکری، حباب ہاشمی، عرفان صدیقی، صبا نقوی، ڈاکٹر طفیل مدنی، انوار حسین انوار، صادق نقوی، ساحل احمد ساحل، حمدون عثمانی، سعید عارفی، رؤف خیر۔

دسویں باب میں قدیم اور جدید شعری جمالیات یا اسالیب بیان کے متعلق بتایا گیا ہے کہ نئی یا جدید غزل میں دونوں اسالیب کا ایک امتزاج پیدا کرنے کا رواج بڑھتا جا رہا ہے اور اس لیے اس باب میں پہلے قدیم جمالیاتی اسالیب پر تفصیلی نظر ڈالی گئی ہے بلاغت، علم بیان تشبیہ، استعارہ، کنایہ وغیرہ کے بعد صنائع لفظی اور معنوی کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے اور علم عروض و قافیہ پر بھی بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد جدید شعری اسالیب جو مغرب سے مستعار لیے گئے ہیں مثلاً امیجری یا پیکر تراشی اور علامت نگاری وغیرہ کا تفصیلی جائزہ لے کر بتایا گیا ہے کہ جدید شعراء قدیم اور جدید اسالیب دونوں سے فائدہ اٹھا رہے ہیں اور ان دونوں کے امتزاج سے ایک ایسی ہی اسالیبی دنیا تعمیر کر رہے ہیں۔ جس کی چمک نے بعضوں کی آنکھیں خیرہ کر دی ہیں۔

اس مقالے کے آخر میں "حرف آخر" کے عنوان سے مصنفہ نے اپنی اس تحقیقی کاوش کا ایک مجموعی جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ انھیں پہلے جدیدیت کے معانی و مفاہیم کو متعین کرنے میں کیا دقتیں درپیش ہیں اور پھر خود نئے شاعروں کو آزادی ملنے کے بعد فرد اور سماج کے بدلتے رشتوں کو واضح کرنے میں اور اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے میں کیا کیا دقتیں پیش آئیں، ان سب کا احاطہ کرنا مصنفہ کے لیے کتنا محنت طلب تھا اور دیدہ ریزی چاہتا تھا۔ ان سب پر مختصراً تبصرہ کرتے ہوئے مصنفہ نے یہ رائے قائم کی ہے کہ اُردو شاعری میں جدیدیت رفتہ رفتہ اپنا مقام بناتی جا رہی ہے۔ مستقبل میں اس جدیدیت کی شکل کیا ہوگی یہ کہنا قبل از وقت ہے لیکن اتنی بات اطمینان سے کہی جا سکتی ہے کہ اُردو میں جدیدیت مغربی افکار و خیالات تک محدود نہیں ہوگی بلکہ اُردو کی قدیم شعری و ادبی روایات کی امین بن کر ترقی پذیر ہوگی۔

بہر حال ضیاء فاطمہ صاحبہ کا تیار کیا ہوا پی ایچ ڈی کا مقالہ ایک قابل قدر کارنامہ ہے اس کا مطالعہ ادب کے طالب علموں، اساتذہ نیز نئے شاعروں کے لیے نہایت کارآمد اور مفید ثابت ہوگا کیوں کہ پیش نظر موضوع پر لکھا ہوا یہ مقالہ جامع بھی ہے اور فکر انگیز بھی۔

اس کے دوسرے ایڈیشن میں کتابت کی چند فروگذاشتیں امید ہے کہ ضرور درست کر لی جائیں گی۔

——— نور الحسن ہاشمی

کتاب . شعارِ زبان دانی

مصنف . ڈاکٹر صابر سنبھلی قیمت / ۱۱۰ روپئے

ملنے کا پتہ : ادارۂ تعمیر ترسیل پوسٹ بکس نمبر ۲۱۰ مرادآباد (یو.پی)

مختلف زبانوں کے غلبے کے اس زمانے میں ضرورت ہے کہ اُردو کے لکھنے اور بولنے والے لوگ اپنی زبان کی صحت و درستگی کا کچھ زیادہ ہی خیال رکھیں ورنہ آج کے ماحول میں اس کا پورا اندیشہ ہے کہ زبان بگڑ جائے اور ہم غلط سلط لکھنے اور بولنے لگیں۔ صحتِ زبان کے لیے اہلِ زبان کی صحبت کے علاوہ شعر و ادب، لغات، قواعد، زبان دانی اور لسانیات کی کتابوں کا مطالعہ بھی مفید ہوتا ہے۔

لسانیات اور زبان دانی سے دل چسپی رکھنے والوں میں محمد حسن کالج مرادآباد کے استاد ڈاکٹر صابر سنبھلی کا نام بھی نمایاں ہے جو اس موضوع پر "ہماری زبان" دہلی میں برابر مفید و معلوماتی مضامین لکھتے رہے ہیں جن کا مجموعہ یہ کتاب ہے۔ اس سے پہلے بھی اردو تحقیق و تنقید پر ان کی کئی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔

موجودہ کتاب اپنے متنوع اور دل چسپ مباحث اور زبان دانی و زباں شناسی کے مختلف پہلوؤں پر مشتمل ہونے کے سبب اُردو زبان دانی اور صحتِ زبان کا گہرا اور نکھرا ہوا شعور و احساس پیدا کرتی ہے جو کتاب کی افادیت اور اہمیت کی دلیل ہے۔ 'معانی کا ہم سفر' کے تحت انھوں نے الفاظ کے بدلتے ہوئے معانی کا اچھا جائزہ لیا ہے' اس کے ساتھ اردو قواعد، تلفظ، املا، واعراب، لغات و تراکیب جدیدہ اور مخلوط تراکیب سے بھی اچھی بحث کی ہے۔

کتاب کے ان مباحث و موضوعات کو دیکھتے ہوئے جی چاہتا ہے کہ اسے "شعورِ زبان دانی" کے نام سے یاد کیا جائے۔

صابر صاحب کی یہ کتاب بہت محنت، سلیقے اور شعور و صلاحیت کے ساتھ لکھی گئی ہے اس لیے امید ہے کہ اُردو کے چاہنے والے اسے ہاتھوں ہاتھ لیں گے اور مصنف کی محنت وصول ہوگی۔

چند جگہوں پر مصنف کی تحقیق محلِ نظر معلوم ہوئی ہے جیسے ص۲۶ پر مصنف کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ قبروں کی لوح کو تعویذ اس لیے کہا جاتا ہے کہ اس پر عموماً قرآن کی آیات یا دعائیہ کلمات تحریر ہوتے ہیں۔

ص۴۱ پر مصنف نے "کف گیر" میں کف بمعنی ہتھیلی کے بجائے جھاگ سمجھا ہے جو غلط ہے۔ صحیح معنی دستی استعمال کا برتن ہوگا۔

ص۵۶ پر "جدول" کے معنی میں اخباری کالم اور نقشہ جات بھی آ سکتے ہیں۔ ص۵۹ پر 'صحت' کے متعلق لکھتے ہیں، "اس کا اطلاق صرف تندرستی پر ہوتا ہے"۔ تو صحتِ زبان، 'صحتِ الفاظ و عبارت' کے لیے کیا کہا جائے گا۔؟

ص۶۵ پر 'تشریف' کے معنی شرف و عزت لکھنا زیادہ صحیح ہوگا۔ یہ تصادم کے معنی صدمہ دینے کے بجائے ٹکراؤ اور صدمہ پہنچنے کے زیادہ صحیح ہیں۔

ص۱۹۷ و ۲۰۵ پر مصنف نے "صدی" کو عربی سمجھا ہے جبکہ وہ فارسی ہے اور اسی طرح "مرہم" بھی۔

بہرحال ان فروگذاشتوں سے کتاب کی افادیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ مصنف سے گزارش ہے کہ اگلے ایڈیشن میں وہ اپنی تحقیق کو اور استناد بخشنے کے لیے لغات و قواعد کی مستند کتابوں کے حوالے بھی دے دیں تو اور اچھا رہے گا۔

—— شمس تبریز خاں

کتاب لغات الصنائع

مرتبہ میرزا محمد یوسف ، قیمت / ۱۵۰ روپے

ملنے کا پتہ میرزا محمد یونس جاوید ۱۳۲ / ۱۰۸ [illegible] لکھنؤ

یہ کتاب اس دورِ انحطاط میں علمی اعتبار سے ایک معرکے کی حیثیت رکھتی ہے جس دور میں معیارِ علم اتنا گر گیا ہو کہ لوگ قافیہ اور ردیف سے بھی واقف نہ ہوں وہ ان صنائع کو دیکھ کر کیا عرقِ حیرت نہ ہوں گے جن کے ذکر سے یہ کتاب مزین ہے۔ متعلموں، ادیبوں، شاعروں، صاحبانِ علم اور اربابِ ذوق کے لیے یہ کتاب ایک گنجِ گراں مایہ ہے۔ خاص طور سے شاعروں کے لیے یہ لغت ایک نعمت ہے۔

اس کتاب کے مصنف میرزا الطاف حسین عالم لکھنوی کا شعری اور علمی معیار بہت بلند تھا۔ ان کے لکھنوی معاصرین صفی، ثاقب، بلیغ، عزیز، محشر اور آرزو وغیرہ ان کے تبحر علم کے قائل تھے۔ زیر نظر تصنیف عالم لکھنوی کے جید الاستعداد ہونے کا ایک روشن ثبوت ہے۔

عالم لکھنوی کے پاس وہ سیڑھی نہیں تھی جس سے لوگ بام شہرت تک پہنچتے ہیں، لہٰذا گوشۂ گمنامی میں زندگی کاٹ دی اور ان کے جواہر پارے بھی جوہریوں کی نظروں سے پوشیدہ رہے۔ میرزا محمد یوسف قابلِ صد ستائش ہیں جو اپنے دادا صاحب عالم لکھنوی کے گنج ہائے گراں مایہ کو ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر بازارِ ادب میں لا رہے ہیں۔

زیر نظر کتاب سے پہلے چار مجموعے "حسن و عشق" "نغمات طوبیٰ" "قلزم اعجاز" اور "جادۂ صحرا" زیور طبع سے آراستہ ہو کر بساطِ ادب کی زینت بن چکے ہیں۔

"لمعات الصنائع" میں صنعت غیر منقوط، صنعت اشتقاق، صنعت منقوط، صنعتِ رقطا، صنعت مقطعات، صنعت موصل (دو حرفی، سہ حرفی، چہار حرفی اور پنج حرفی)، صنعتِ تحت انقاط، صنعت فوق النقات، صنعتِ مقلوبِ مستوی اور صنعت تجنیسِ خطی کے اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں کے لغات جمع کر دیے گئے ہیں۔ ان میں سے دو صنعتوں کے مختصر تعارف پیش کیے جا رہے ہیں تاکہ ان کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے۔

صنعت غیر منقوط (عاطلہ یا مہملہ): شعر یا جملے میں بے نقط حروف سے بنے والے لفظوں کو استعمال کرنا جیسے ؎

گر حملہ ور وہ عسکرِ اعدا ادھر ہوا
اک اک کو اس کا وار ہر اک کارگر ہوا

صنعتِ مقطعات۔ انھیں لفظوں کو استعمال کرنا جن کے لکھنے میں حروف جدا جدا رہتے ہیں جیسے ؎

وہ آب دار اور وہ دم دار واہ واہ
وہ درد دار اور دل آزار واہ واہ

کتاب ۲۸۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتابت بہتر، کاغذ اور گٹ اپ بہت اچھا ہے۔

—————— ڈاکٹر سید مسعود حسن رضوی

کتاب **اندازِ غزل** (شعری مجموعہ)
شاعر ڈاکٹر شفیق اعظمی۔ قیمت پچاس روپیے
ملنے کے پتے (۱) نصرت پبلشرز حیدری مارکیٹ، امین آباد لکھنؤ
(۲) فلاحی بک ڈپو تکیہ۔ اعظم گڑھ۔ (۳) صغیر بک ڈپو سرائے میر اعظم گڑھ

شفیق صاحب بحیثیت شاعر اردو غزل کے تمام ادوار سے پوری آگہی رکھتے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری متنوع اور رنگارنگ ہے جس کی وجہ سے قاری کہیں یکسانیت اور اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بلکہ ہر شعر میں جہانِ نو کا جلوہ دیکھتا ہے اور اس کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے اس شعری مجموعے میں ایسے بھی اشعار ملیں گے جو آپ کے ذہن سے چپک کر رہ جائیں گے، جو آپ کو برابر یاد آتے رہیں گے اور اگر آپ شاعر نہیں ہیں تو آپ کو پریشان کرتے رہیں گے کہ شفیق صاحب یہ شعر کیسے کہہ دیا۔ آپ مسلسل ان کی معنوی گہرائی پر غور کرتے رہیں گے اور اس کی تھاہ کو بھی نہ پا سکیں گے اور آپ چاہے جتنی بھی کوشش کریں معنوی وسعتوں کے تمام فاصلے طے نہ کر سکیں گے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیں ؎

وہ تو کہیے کہ میں سائے کی طرح بچ نکلا
کتنے چالاک تھے دیوار گرانے والے

آندھی نے اب کے بوڑھا شجر بھی گرا دیا
آنگن میں میرے اب کوئی سایہ نہیں رہا

آئینہ جو ٹوٹا نہیں تو عکس ہمارا بکھرا کیسے

گھر کے اندر جلس گھٹن باہر ہر سو آگ لگی

آج سے بڑھ کے فزوں کل کے مسائل ہوں گے
میرے بچو! نہ کوئی کام ادھورا چھوڑو

فضائے شہر بہت خوش گوار تھی لیکن
پلک جھپکتے ہی کیسا عجیب منظر تھا

اس شعری مجموعہ میں ایسے اشعار بڑی تعداد میں ملتے ہیں جن میں فنی ندرت وجدت کے ساتھ عصری آگہی بھی نمایاں ہے۔ ان کے ناصحانہ اشعار میں خود احتسابی کی تلقین بھی ملتی ہے۔

—— ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی

کتاب: **سوزِ حیات** (شعری مجموعہ)
شاعر: ملک اسماعیل خاں، قیمت: ۔/۱۰۰ روپئے
ملنے کے پتے: (۱) اقبال منزل، ملک اسماعیل خاں روڈ، کچہ تالاب شاہجہاں پور، (۲) نصرت پبلشرز امین آباد لکھنؤ (۳) دانش محل امین آباد، لکھنؤ

۱۴۸ صفحات پر مشتمل یہ شعری مجموعہ ملک اسماعیل خاں صاحب کی تیس سالہ کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ اس میں غزلیں، نظمیں، قطعات اور رباعیوں کے علاوہ ایک طویل مقدمہ بھی شامل ہے جو مصنف نے اپنے بارے میں لکھا ہے جس میں انھوں نے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ بغیر انگریزی ادب سے روشناس ہوئے عمدہ شاعری نہیں ہو سکتی اور فارسی وعربی کی تمثیلات کچھ اثر نہیں کرتیں لیکن پہلا صفحہ پلٹتے ہی فارسی کے اشعار اس قدر نظر آتے ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ یہ کتاب اُردو کی ہے یا فارسی کی۔

بہرحال ملک صاحب جوش اور غالب سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن دائرہ فکر بہت محدود ہے۔ شہریار کے لفظوں میں،

"ان کا اسلوب تو عمومی ہے لیکن موضوعات بہت مخصوص ہیں، اس لیے شاعری کی مروجہ اسالیب سے بہت الگ ہے۔ یہ بہت الگ ہونا اچھا ہے یا برا اس کا فیصلہ قارئین کو کرنا ہے"۔

کتابت وطباعت شاعر کے حسن طبیعت کی آئینہ دار ہے۔

—— فاطمہ وصیہ جائسی

کتاب: **زندہ آوازیں** (مجموعہ تقاریر)
مولف: مولانا مرزا شفیق حسین شفق، قیمت: ۔/۵ روپئے
ملنے کا پتہ: احباب پبلشرز۔ اقبال منزل، مقبرہ عالیہ گولہ گنج۔ لکھنؤ

زیر تبصرہ کتاب "زندہ آوازیں" مولانا شفیق حسین شفق کی تدوینی کاوشوں کا دوسرا ثمر گراں ہے۔ اس سے قبل بھی وہ علامہ محسن نقوی کے پانچ اہم مضامین کو یکجا کر کے "خراجِ حیات" کے عنوان سے کتابی شکل دے چکے ہیں جس نے محسن شناسی میں اہم رول ادا کیا۔

"زندہ آوازیں" سید محمد جعفری مالکی، علامہ طالب جوہری اور علی جواد زیدی صاحب کی تقاریر، علامہ نصیر الاجتہادی، علامہ عرفان حیدر عابدی، علامہ ابوالحسن اجتہادی، علامہ نجم الحسن کراروی، علامہ محمد اسماعیل، علامہ بشیر انصاری، حافظ کفایت حسین، علامہ محسن نقوی، علامہ سبط حسن نقوی، علامہ طاہر جرولی، علامہ سجاد حسین نان پاروی اور علامہ رشید ترابی جیسے عظیم خطیبانِ اہلبیت کی با عنوان تقاریر کا گراں قدر مجموعہ ہے جس میں مدحِ اہلبیت کے ساتھ اہمیت وفضیلت واقعاتِ کربلا کو قلوبِ انسانی میں دائم وقائم رکھنے کی سعی عظیم کی گئی ہے۔

دراصل "زندہ آوازیں" وہ آوازِ حق ہے جو امام حسینؑ نے میدانِ کربلا میں لاثانی قربانیوں کے ساتھ بلند کی تھی جو صدیوں پر چھا گئی۔

قابلِ صد مبارکباد ہیں مولانا مرزا شفیق حسین جنھوں نے اس کتاب کو مرتب کر کے محبانِ اہلبیت کی نئی نسلوں کو ان بیش قیمت تقاریر کا سرمایہ عطا کیا۔ کتاب کا کاغذ، طباعت، کتابت اور سرورق نہایت دیدہ زیب و پرکشش ہے۔

—— ارشاد امروہوی

کتاب: **غزل ہی غزل** (شعری مجموعہ)
شاعر: ساجد صدیقی، قیمت: ۔/۵ روپئے
ملنے کا پتہ: دانش محل، امین آباد۔ لکھنؤ

"غزل ہی غزل" ساجد صدیقی کا دوسرا مجموعہ ہے جو ۸۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس سے پہلے ایک مجموعہ "آئینہ غزل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ساجد صدیقی لکھنؤ کے ایک معروف شاعر ہیں اور طویل عرصے سے اس دشت کی سیاحی کر رہے ہیں۔ ان کے کئی نعتیہ مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ اس مجموعے کی غزلوں کے مطالعے کے بعد یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ روایتی شاعری ہے یا جدید کیوں کہ انھوں نے اپنے مشاہدات کو

(باقی ۴۸ پر)

تاثرات

ماہنامہ نیا دور کا میں لگاتار مطالعہ کرتا ہوں۔ اس کے مضامین دل کو خوب بھاتے ہیں اور خصوصاً ان مضامین سے دل چسپی ہوتی ہے جو کسی کے سوانح حیات، تنقید یا علم لسانی میں فصاحت و بلاغت سے مملو ہوتے ہیں۔

—— ایس. کے. پانڈے۔ فرخ آباد

مارچ کا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ پچھلا شمارہ منظر سلیم کی یاد میں اور تازہ شمارہ وجاہت علی سندیلوی کے متعلق لکھے گئے مضامین سے مزین دیکھ کر مسرت ہوئی۔ دونوں حضرات کے فکر و فن اور سوانحی اشارے سے اردو دنیا کو روشناس کرانے کی آپ نے کارآمد کوشش کی ہے۔

مارچ کے شمارہ میں شریک میری غزل میں کتابت کی غلطی در آئی ہے دوسرے شعر کا پہلا مصرع اس طرح ہے ع

ہونٹوں پہ فغاں کو تو کبھی دیتے نہیں راہ

لفظ "تو" کتابت کے سہو کی وجہ سے رہ گیا ہے۔

—— مہدی پرتاپ گڑھی۔ پرتاپ گڑھ

مارچ کا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ سرورق دیدہ زیب ہے۔ تمام تصاویر خوبصورت ہیں۔ گوشۂ وجاہت علی سندیلوی میں آپ نے دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ نامی انصاری، عابد سہیل، عشرت علی صدیقی اور ڈاکٹر صبیحہ انور کی تخلیقات لائق ستائش ہیں۔

ایس عبدالصمد کے مضمون میں تازگی اور شگفتگی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ وجاہت علی سندیلوی کی ہمہ گیر شخصیت پر ابھی ریسرچ کی ضرورت ہے۔

ضیا قادری، عابد نظر، انجم عرفانی، مہدی پرتاپ گڑھی، ناوک حمزہ پوری اور کمال لکھنوی حسب معمول کامیاب ہیں۔

—— ضیاء جبلپوری۔ کاماریڈی

گوشۂ وجاہت علی سندیلوی بھرپور اور مکمل ہے۔ عشرت علی صدیقی، عابد سہیل اور ڈاکٹر صبیحہ انور نے اپنی تحریر سے ہم قارئین کے ذوق سلیم کی تسکین میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔

—— جلیل عشرت۔ آسنول

گوشۂ وجاہت علی سندیلوی نے خاص طور پر متاثر کیا۔ وجاہت علی سندیلوی کی شاعری کا جو انتخاب آپ نے شائع کیا ہے وہ ہر اعتبار سے قابل ستائش ہے۔

—— مصطفیٰ مومن۔ دمن باد

مارچ کے نیا دور میں "نقد و تبصرہ" کے تحت ساہتیہ اکادمی کی شائع کردہ کتاب انتخاب کلام پر پرکاش چند کا مختصر تبصرہ نظر نواز ہوا۔

تبصرے کے سلسلے میں مجھے کچھ نہیں کہنا ہے لیکن مجاز، جذبی اور جاں نثار اختر کا سن پیدائش ۱۹۱۴ء بتایا گیا ہے جو کہ درست نہیں ہے تحقیق کی بنیاد پر میں یہ تحریر کرنا چاہوں گا کہ اسرار الحق مجاز ۱۹ر اکتوبر ۱۹۱۱ء معین احسن جذبی ۲۱ر اگست ۱۹۱۲ء اور جاں نثار اختر ۸ر فروری ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے تھے۔

—— رفعت عزمی۔ رُدولی

آپ نے فروری کے اداریہ میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ مبنی بر حقیقت ہیں۔ شمارہ کی جملہ غزلیں اچھی رہیں۔ رضوانہ سیف صاحبہ کی کہانی نے تو خورشید ستم کے ڈھل جانے کا یقین کامل پیدا کر دیا۔ محمود شمس صدیقی کا سائنسی مضمون معلومات افزا ہے۔ وجاہت علی سندیلوی کا ۲۲ صفحات پر مشتمل مع تصاویر مخصوص گوشہ قابل ستائش ہے۔

—— ایم۔ ایچ۔ خان، بیگوسرائے

نقد و تبصرہ —— صفحہ ۴۷ کا بقیہ

سیدھے سادے انداز میں اور عام بول چال کی زبان میں شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

انھوں نے غم دنیا، غم جاناں، فکر معاش اور عصری مسائل کو اپنے طور پر دیکھا اور سمجھا ہے۔ ان کے یہاں غزل کے لہجے کی ندرت اور زبان کی سادگی کا لطف بھی ملتا ہے۔ انھوں نے روایتی اسلوب کی پاسداری کے ساتھ ایک صحت مند انحراف بھی روا رکھا ہے۔

—— منظور پروانہ

جلد ۵۴ نمبر (۳)

ایک ستارہ وامق جونپوری کے نام

عنوانات

اپنی بات

اُنیسویں اور بیسویں صدی زبردست تغیّر اور تبدیلیوں سے عبارت رہی ہے۔ فکری اور عملی دونوں سطحوں پر جتنے انقلابات ان دو صدیوں کے دوران رونما ہوئے وہ عدیم المثال ہیں۔ زبردست سماجی اور سیاسی انقلابات بھی انھیں صدیوں میں برپا ہوئے۔ تعلیم عام ہوئی۔ دبے کچلے اور مظلوم طبقوں کو بھی ان کا حق دینے کی جدوجہد شروع ہوئی۔ "اُمرا" اور "شرفا" نے تقدیر پرستی کا جو چکر چلا رکھا تھا، اس کی قلعی کھُل گئی اور دبے کچلے مظلوم طبقوں کے انسانی حقوق کو بھی تسلیم کیا گیا، جس کے نتیجے میں سماجی سطح پر بحیثیت انسان تمام لوگوں کی مساوی حیثیت تسلیم کی گئی۔ نئے سماجی اور سیاسی تصورات و نظریات وجود میں آئے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی تعلیم بھی عام ہوئی۔ توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کے خلاف ایک لڑائی شروع ہوئی۔ سائنس، ٹکنالوجی اور الکٹرانکس کی ترقیوں نے فاصلے مٹا دیے اور دُنیا بہت سمٹ گئی۔ شعر و ادب پر بھی یہ حقائق اثر انداز ہوئے، جس کے نتیجے میں عوام کے حقوق اور ان کے مسائل کی تصویر کشی ادب میں بھی ہونے لگی۔ ادب میں دبے کچلے اور مظلوم طبقوں کی ترجمانی کی ایک پوری تحریک چلائی گئی۔ جس طرح مختلف علوم، سائنس اور ٹکنالوجی کی تعلیم کے دروازے سبھی طبقوں کے لیے کھلے، اسی طرح شعر و ادب کو بھی عوامی بلکہ عوام کے لیے بنانے پر زور دیا گیا۔ یہ ایسا کچھ غلط بھی نہ تھا کیونکہ ادب کو بھی ہمیشہ محض "امرا"، "شرفا" اور چند دانش وروں تک محدود نہیں رکھا جا سکتا۔ لیکن ایک طبقہ یہ کہتا رہا کہ ادب کا عوام سے کوئی واسطہ ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ ادب پڑھے لکھے لوگوں کے لیے ہی ہوتا ہے۔ بلاشبہ ادب پڑھے لکھے لوگوں کے لیے ہوتا ہے، مگر محض پڑھے لکھے لوگوں کے لیے نہیں۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادب محض دانش وروں کے لیے ہی نہیں ہوتا، اُن لوگوں کے لیے بھی ہوتا ہے (اور اسے ان لوگوں کے لیے بھی ہونا چاہیے) جو دانش ور نہیں ہیں۔ کیونکہ یہ وہ عہد ہے جب تمام علوم، سائنس اور ٹکنالوجی — سب کچھ سب کے لیے، سارے عوام کے لیے ہے، کسی ایک طبقے کے لیے نہیں۔

اس حقیقت کو وامق جون پوری اچھی طرح سمجھتے تھے، اسی لیے انھوں نے نہ صرف عوامی جذبات و احساسات کی ترجمانی کی بلکہ عوامی مسائل کی تصویر کشی بھی کی اور بڑی موثر تصویر کشی کی۔ ان کے شعری اظہار میں بڑی طاقت ہے، اسی لیے انھیں عوامی مقبولیت حاصل ہوئی، جبکہ نہ تو وہ فلم سے وابستہ رہے، نہ ہی انھوں نے خود کو نمایاں کرنے کے لیے کوئی جوڑ توڑ اور سیاست کی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود وہ حلقہ بندی یا گروہ بندی سے دور رہے۔ وامق صاحب نے اپنے شعری اظہار کے لیے اردو کی شائستگی اور شگفتگی کو بھی اپنا وسیلہ بنایا اور عوامی زبان نیز علاقائی بولیوں کو بھی۔ اس طرح ان کا فن پڑھے لکھے لوگوں کے لیے بھی ہے اور ان لوگوں کے لیے بھی جو دانش ور نہیں ہیں۔

بیسویں صدی اپنے اختتام کی جانب بڑھ رہی ہے۔ اٹھارہ مہینوں کے بعد ہم اکیسویں صدی میں داخل ہو جائیں گے۔ یہ نئی صدی بھی کچھ نئے تصورات و نظریات لائے گی۔ نئے ادبی رویّوں کو جنم دے گی، جو بلاشبہ پہلے سے زیادہ متوازن اور منطقی ہوں گے اور تب وامق جیسے فن کاروں کی اہمیت ہم پر اور زیادہ روشن ہو سکے گی۔

——— شاہ نواز قریشی

وامق جونپوری

بے فکر اپنے غم سے، زمانے کا غم گسار
میخانۂ سخن کا پرانا وہ بادہ خوار

وامق تھا خود وہ آپ، تو عذرا تھی شاعری
حاصل تھی روز و شب اُسے یک گونہ بیخودی
کچلے ہوؤں کے حق میں بڑا دردمند تھا
آغازِ کار ہی سے ترقی پسند تھا

خود اپنا کارواں تھا وہ، خود میرِ کارواں
اس کی الگ زمین تھی، الگ اس کا آسماں
کیا کیا نہ رنگ رُوپ بدلتی رہی حیات
رشتہ ادب کا جوڑے رہا زندگی کے ساتھ

رسیا غزل کا، نظم کے میداں کا شہسوار
ہر لمحہ مثلِ پارۂ سیماب بے قرار
پَریوں کے واسطے نہ کسی حُور کے لیے
کی شاعری بھی اس نے تو جمہور کے لیے

پڑتے تھے پائے خامہ جدھر اور جہاں جہاں
ہر نقشِ پا پہ کہکشاں کے قدموں کا تھا گماں
تا عمر زد میں چرخِ کہن سال کی رہا
خود بھی شریکِ بھوک میں بنگال[1] کی رہا

چولا تھا وَرڈس ورتھ کا، شیلے کا بانکپن
بیٹھا جہاں بھی جا کے، بنا شمعِ انجمن
بھارت خُتن تھا اس کا "غزالِ خُتن" تھا وہ
سب جانتے ہیں کتنا محبِ وطن تھا وہ

اپنے چمن کے روز و مہ و سال کا نقیب
پیدا کہاں اب ایسا زمانے میں خوش نصیب
وہ اس کے تجربات، وہ اظہارِ واقعی
صدیوں کرے گی موت سے جنگ اس کی شاعری

مُردہ نہیں وہ، جس کا زمانے میں نام ہے
شاعر کی زندگی تو بس اس کا کلام ہے

عظیم انصاری
۲۰ ایمن آباد پارک
کلکتہ ۱۸

ا؎ اشارہ ہے وامق صاحب کی نظم "بھوکا بنگال" کی طرف۔

سید محمد عقیل رضوی
پانی دلو ۸۔ ی، دریاباد۔ الہ آباد
۲۱۱۰۰۳

یہ روئی ہے شبنم پربت پر

وامق صاحب کی یاد میں

وامق صاحب کو جب بھی سوچتا ہوں، تو اعجاز صاحب (پروفیسر اعجاز حسین) اور وامق صاحب دونوں کی تصویریں ایک ساتھ میرے ذہن پر ابھرتی ہیں۔ دراصل اعجاز صاحب ہی وہ واسطہ ہیں جس کے ذریعہ میں علمی، ادبی محفلوں یا ادیبوں اور شاعروں سے شناسا اور متعارف ہوا۔ یہی ۱۹۴۵ء کے مارچ کا زمانہ تھا کہ مسلم بورڈنگ ہاؤس الہ آباد یونیورسٹی کے سالانہ مشاعرے میں بہت سے شعراء الہ آباد آئے ہوئے تھے۔ میں اعجاز صاحب کے گھر پہنچا تو ایک شعری نشست جمی ہوئی تھی جس میں ایک گوری رنگت کے شاعر جھوم جھوم کر اپنی نظم سُنا رہے تھے۔

یہ روئی ہے شبنم پربت پر یا اپنا ہی بھیگا دامن ہے
اُس پار مجھے اب جانے دو، روکو نہ مجھے میں جاؤں گا

اسی محفل میں پہلی بار میں نے مجاز اور جذبی صاحب کو بھی دیکھا۔ وامق صاحب کی آواز خاصی متاثر کن تھی جو سننے والوں کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتی تھی۔ پھر ہم جیسے طالب علموں کو تو آواز ہی زیادہ متاثر کرتی تھی، شاعری اور شعر سمجھنے کی تمیز اتنی کہاں تھی۔

یہ زمانہ رومانیت اور ترقی پسندی کے عروج کا زمانہ تھا علی الخصوص نظمیں مشاعروں اور محفلوں میں بہت پسند کی جاتی تھیں۔ رومانیت تو یوں بھی ہر جوان کے دل کی دھڑکن بن جاتی ہے اور اردو میں تو یہ ارتقا پذیر رنگ تھا ہی۔ مجاز کی "آوارہ" اور جذبی کی "موت" اور "فطرت، ایک مفلس کی نظر میں" نوجوانوں کے دلوں کی آواز بن کر اُبھری تھی۔ پھر ہندستانی سماج میں، اُس دور میں اعلا تعلیم کے باوجود، جو کساد بازاری اور بیکاری نوجوانوں میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی، اس نے رومانیت کو ان نوجوانوں کے فرسٹریشن اور واماندگان شوق کی پناہ گاہ بنا رکھا تھا جس کی دلچسپ اور متاثر کن تصویر، سجاد ظہیر کے ناولٹ 'لندن کی ایک رات' میں موجود ہے۔ ہمارے یہ شعرا بھی اسی کیفیت کے کردار بن گئے تھے۔ فرسٹریشن شاید اس کا بھی تھا کہ بیرونی حکومت نے نوجوانوں اور سوسائٹی کے ارتقا کا گلا گھونٹ رکھا تھا۔ صلاحیتوں کو اپنی کارگزاریوں اور سوچ کو پیش کرنے کا موقع تک نہ ملتا۔ راستہ صرف ایک تھا کہ حکومت کے چشم و ابرو کے اشاروں پر کام کرو، وہ بھی جب حکومت چاہے اور جس طرح چاہے۔ اور نئی نسل ایک آزاد راستہ چاہتی تھی۔ تو اُردو شعر و ادب کی دنیا میں یہ فرسٹریشن اور ٹکراؤ، اس وقت بہت واضح تھا اور شعرا کی نظمیں اور دیگر تخلیقات اس دباؤ سے احتجاج کا راستہ اور اعلان تھیں۔ پھر تصوراتی طریق فکر جو رومانیت کی بنیاد بنتا ہے اس نے نئی نسل کو آزادی، احتجاج کے راستے، ملکی، اقداری اور کسی حد تک سیاسی بغاوت کے لیے تیار کیا تھا جس پر یلدرم، سجاد انصاری حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی، اپنی سلمیٰ کے ساتھ ایک ماورائی سرمستی کے ساتھ چل رہے تھے۔ کیفیت اور حسن کی سرشاری، پرستش جمال اور شاعرانہ اداسی، جیسے اس دور کا فکری نشان بن چکی تھیں جنھیں مغرب سے آتی ہوئی مثالیں اور ہوا دیتی تھیں۔ وامق کی اس دور کی نظمیں، اسی کیفیت اور تاثر کے ساتھ منظر عام پر آتی ہیں۔ اوپر جس نظم کا تذکرہ کیا گیا ہے، وہ نظم بھی اسی جذبے اور کیفیت کی مظہر ہے نظم کا عنوان تو "اُس پار" ہے مگر یہ 'اُس پار' اُسی 'فرار' (escape) اور 'پناہ گاہ' کی تلاش ہے۔

دیکھو تو اُفق کے سنگم سے وہ کون بُلاتا ہے مجھ کو
کس درجہ مگن، کس درجہ حسیں، آواز سناتا ہے مجھ کو
آزاد فضا کا دیوتا ہے، اس کو بھی یہاں لے آؤں گا
اس یار مجھے جانے بھی دو، روکو نہ مجھے میں جاؤں گا

یہ آزاد فضا کے دیوتا کی تلاش، ماضی کی بھیانک قدغنوں سے آزادی حاصل کرنا، ایک کیف آگیں منظر کی دُنیا کی تعمیر، جہاں ہر طرح کی آزادی ہوگی، محبت کرنے کی آزادی، فکر کی آزادی اور جانے کیا کچھ ہوگا رومانیت، جو یورپ میں اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں تقریباً ایک کلٹ (CULT) سی بن گئی تھی، اُردو شاعری خصوصاً نظم نگاری میں اسی آرزو مندی اور اقبال کی زبان میں 'مرحلۂ شوق کی گونج' (ECHO) سی نظر آتی ہے جس سے بیسویں صدی کے نوجوانوں کی دنیا تعمیر ہوگی مگر غلام ہندوستان میں یہ آرزو مندی کہاں تک بار آور ہو سکتی ہے۔ اسی کی تلاش نوجوانوں کو بھی انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں تک اس سوچ کا خاصا زور ہے جس میں اختر شیرانی کی آواز سب سے بلند ہے، اگرچہ فکری صورتوں کے لیے ہمیں اقبال کی طرف بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ جہاں خرد، خودی، جذب دروں سب رومانیت کے اصل اصول کے اثاثے موجود ہیں اور انسان جہاں اس کا صد آسماں اس کا صد کی عالی ہمتی سے گزر کر ستاروں پر کمندیں ڈالتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان فکری صورتوں اور زندگی کے نئے تجربات سے بیسویں صدی کی نسل اپنے ڈھنگ سے گزرتی نظر آتی ہے جس میں فیض، ن۔م۔ راشد، میراجی، مجاز، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، یوسف ظفر، مختار صدیقی کے فکری اور اسلوبی تجربے شامل ہیں مگر ترقی پسندوں نے بطور خاص ان نئی صورتوں اور نئے فکری ارتعاشات کو پکڑا۔

وامق بھی اسی ترقی پسندوں کی صف میں اسی فکر و خیال کے ساتھ شامل ہوتے ہیں اور ان کی نظموں میں بھی رومانیت، فکر و نظر کی نیم سیاسی اور انقلابی صورتیں ابتدا ہی سے شامل ہوتی ہیں۔ رومانیت نے جو انھیں آرزو مندی دی تھی، وہ انھیں آزادی کی طرف جانے سے روکتی ہے جس پر ترقی پسندی کی رجائیت، احتجاج اور انقلاب لانے کی آرزو مستزاد ہے۔ کبھی کبھی تو نظموں کے ساتھ، ان کی غزلوں میں بھی یہ کوشش پھوٹ نکلتی ہے اور پھر اسلوب تو غزل کا ہی رہتا ہے مگر سوچنے کا انداز انھیں رجائی سیاسی رنگ میں لے جاتا ہے ؎

دست و پا شل ہیں، کنارے سے لگا بیٹھا ہوں
لیکن اس شورشِ طوفاں سے ہارا تو نہیں

ابھی تو شفق ظلمتوں میں گھری ہے
طلوعِ نگارِ سحر ہو تو کیسے

ہم رہروانِ شوق کے دیکھو تو حوصلے
اک اک قدم ہے قربتِ منزل لیے ہوئے

ہواؤں کو ادھر ضد ہے کہ اک تنکا نہ رہ جائے
ادھر فکرِ نشیمن اور محکم ہوتی جاتی ہے

گھنیری زلفوں کا سایہ نہ کر صیلِ عارض تلاش مت کر
ملیں گے لاکھ آفتاب وامق مگر نکل کر یہاں سے آگے

زنجیر ٹوٹنے کی صدا سُن رہے ہو تم
کس نے کہا ہماری فغاں میں اثر نہیں

یہ وہ دور ہے جب ترقی پسند شاعر اور ادیب یہ سمجھتے تھے کہ بس اب انقلاب ہندستان میں آیا ہی چاہتا ہے اور انقلاب بھی اشتراکی انقلاب۔ دوسری جنگِ عظیم کو جیتنے میں یقیناً روسی اور اشتمالی قوتوں کا بڑا رول تھا ادھر ہندستان میں جنگِ آزادی بھی ایک خاص موڑ پر پہنچ چکی تھی کہ کسی وقت بھی قیدِ فرنگ کی ہتھکڑیاں ٹوٹ سکتی تھیں۔ وہی جوش والی بات کہ

لیلائے آب و رنگ کا ڈیرا قریب ہے
تارے لرز رہے ہیں سویرا قریب ہے

اور اسی طرح کے بہت سارے اشعار، بہت سے ترقی پسند شعرا کے یہاں دیکھے جا سکتے ہیں، مگر ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وامق کی غزلوں اور ان اشعار میں، جو اوپر پیش کیے گئے ہیں، جیسے روایتی انقلاب اور روایتی رجائیت کی لہر زیادہ ہے۔ اب شاعر یقین کے ساتھ تو کیا کہہ سکتا ہے کہ وہ تو صرف حالات سے اندازہ لگاتا ہے۔ عملی اقدام تو سیاسی قوتیں اور ان کے

کارندے ہی کرتے ہیں۔ ہاں اگر ماحول، ایک خاص مزاج کا بن رہا ہے تو شاعر اس مزاج کے نقیب بن جاتے ہیں اور سوسائٹی کو اس کے لیے تیار کرتے ہیں، لیکن اگر فکر یا نقطۂ نظر صرف روایتی ڈھنگ کا کلٹ (CULT) ہو کر، اس کے ساتھ رسم زمانہ کے طور پر ساتھ ہوتا ہے تو باتیں اور تاثرات سطحی ہو جاتے ہیں اور انقلابی فکری جہت، حالات کی گہرائیوں کو گرفت میں نہیں لے پاتی۔ اس وقت کی ترقی پسند شاعری میں کبھی کبھی یہ سطحیت محسوس بھی ہوتی ہے مگر یہ بات صرف ان کے ساتھ ہے جو فیشن کے طور پر ترقی پسندی اس دور میں اختیار کرتے تھے لیکن جو ترقی پسندی کے اہم اور سربرآوردہ شاعر تھے، ان کے لیے یہ کون کہہ سکتا ہے؟ مخدوم، فیض، مجروح، کیفی اور سردار جعفری وغیرہ نے تو ترقی پسند شاعری اور نظریات کا اعتبار ہی قائم کیا تھا۔ وامق بھی کہاں پیچھے تھے مگر جو عالمی سیاسی صورت روز بروز بدل رہی تھی، جو کسی اشتراکی انقلاب کے امکانات کو ختم کرتی جا رہی تھی اور جس سے لڑائی کا رُخ بدل رہا تھا وامق کہاں تک اس کا ادراک کر سکے تھے اور اُسے اپنی شاعری میں سمو سکے تھے یہ کہنا بڑا مشکل ہے۔

وامق کی اس دور کی شاعری میں، ان کی شعری سوچ، ان مسئلوں تک فیکٹ (Fact) کی حد تک تو معمولی شعری ترنم کے ساتھ پہنچ جاتی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہیں رُک بھی جاتی ہے جیسے روٹیا تا سیا، کلکتہ اور نواکھالی، بہار اور اسی قبیل کی دوسری نظمیں۔ ان نظموں میں فیکٹ سے آگے کی پرواز ممکن نہیں جو شعری بلندیوں کو چھو سکیں۔ ایسی فیکچول (FACTUAL) شاعری کرنے والے ترقی پسند شعرا، تخیلی اور شعری بلندیوں کو نہیں پہنچ سکے کہ شعری آفاق، محض فیکٹ (FACT) (جسے اس وقت کچھ لوگ سماجی حقیقت نگاری سمجھتے تھے) پیش کر دینے سے بلند نہیں ہو سکتے۔ وامق کی ایسی نظموں میں عوامی لمحاتی اپیل تو پیدا ہو جاتی ہے کہ فیکٹ کبھی کبھی اپنی لمحاتی کیفیت سے وقت کی آواز معلوم ہوتا ہے۔ وامق کی شاعری میں فیکٹ کی ایسی صبحیں نکلتے ہوئے سورج کی روشنی سے تو منور ہو جاتی ہیں مگر ان میں، خون صد ہزار انجم، اور نمود اختر سیماب پا کی رنگ آمیزی نہیں ہو پاتی جو انہیں اے کلاس تخیلی اور شعری بلندیوں تک پہنچا دے۔ اس میں ایک خاص قسم کی رسمی تہذیبی زندگی کے

رکھ رکھاؤ کا دباؤ بھی ہو سکتا ہے اور اس انقلاب کی ناکامیابی کا بھی جس کا تصور ترقی پسند شاعر اور ادیب اس طرح کرتے تھے کہ ؎

اُس طرف روس، اِدھر چین و ملایا، برما
اب اُجالے مری دیوار تک آ پہنچے ہیں

یہ ایک شکستِ خواب کا بھی اثر ہو سکتا ہے۔ یہ بات وامق بھی بعد کو محسوس کرنے لگے تھے۔ ان کی نظم "اپنا المیہ" میں اس بات کا دبا دبا اظہار موجود بھی ہے۔

کچھ بہر سکوں دربدری کام نہ آئی
کیا سادگی، آوارگی بھی کام نہ آئی
منزل جسے دیکھا کیے اور پا نہ سکے ہم
وہ راہ جہاں راہ بری کام نہ آئی

یہ المیہ اپنی نارسیدگی کا بھی ہے۔ تاریخ اور سیاست وقت میں اندر اندر کیا ہو رہا تھا، شاعر اور ادیب کیسے، خود سیاست داں بھی شاید سمجھ نہیں پا رہے تھے۔ عمرانی صورتیں، سرمایہ دار ملکوں کی شاطرانہ چالیں واقعاتی نشیب و فراز، معاشی COLLAPSE سرد جنگ اور کبھی مقامی (LOCALIZED) جھڑپیں، انقلابی طاقتوں کی اجتماعیت کا کس طرح استیصال کر رہی تھیں، استحصالی اور انقلابی مصنفین، ان صورتوں کے بارے میں کیا اور کس طرح سمجھ رہے تھے، کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ مگر عالمی استعماریت اور عالمی سرمایہ دارانہ شطرنجی چالیں، ہر موڑ پر ایک طرف تو اپنی بقا کے لیے سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے تھیں، تو دوسری طرف استحصالی اور اشتراکی قوتیں، خود اپنی اندرونی رسہ کشی اور کسی حد تک خود غرضی کی طرف چل پڑی تھیں۔ انقلاب اور انقلابیت اب محض ایک نعرہ بن کر رہ گئی تھی۔ اشتراکی فکر اور سوچ کا تضاد جیسے سطح پر آ گیا تھا۔ استحصالی طاقتیں، معاشی بحران اور اندرونی انتشار سے بکھرتی جا رہی تھیں۔ اشتراکی اتحاد دور کی آواز بن چکا تھا اور کمیونسٹ انٹرنیشنلزم محض ایک خواب سے زیادہ اور کچھ نہ رہ گیا۔ اور تب یہ صورت ہوئی کہ ؎

کیا پوچھتے ہو، میں ہوں وہ اپنا المیہ
خود اپنی جسے دیدہ وری کام نہ آئی

("اپنا المیہ")

اس شکستِ خواب کا احساس اس وقت ہوا جب ساری طاقت بکھر گئی پتہ چلا کہ "انتظار اور ابھی اور ابھی اور ابھی"۔ نیلا پرچم، مائٹی ایم "ابھی تو ایک بڑا انقلاب آئے گا" (کون ہنسا) محض خوش خیالی، بہلاوے اور بے خبری کی باتیں تھیں۔ سچ بات یہی رہی کہ کھیتوں میں بھوک کی آندھی چل رہی تھی، جنگ کی بھٹیوں میں انسانی ایندھن جل رہا تھا۔ مقامی ڈھنگ ہی سے سہی (کوریا، برما، ویت نام وغیرہ) اور کسی بڑے انقلاب کا آنا آسان نہ تھا کہ خود انقلابی اور انقلاب لانے والے اپنے گریبانوں اور اپنے ہاتھوں کی کشمکش سے دوچار تھے۔ ہنگری، پولینڈ، چیکوسلاواکیہ میں کیسا عجیب سنگھرش چل رہا تھا، عالمی انسانوں کے درمیان کی حقیقت یہی تھی ۔

آگ برساتا ہوا گزرا تھا طیارہ کوئی
لوگ جلتے رہ گئے سڑکوں پہ سارے شہر میں
آج ہی بے کاری و فاقہ کشی کی دھوم ہے
جس قدر پھیلے ہوئے ہیں کارخانے شہر میں

قوم میں کوئی ہے ہندو تو مسلماں کوئی
ڈھونڈھے پہ نہیں ملتا مگر انساں کوئی

آئے دن زاویے کا عقدہ یہ وا کرتے ہیں
کتنی باتیں ہیں جو ہم جھوٹ لکھا کرتے ہیں

دل میں کچھ ہوتا ہے لکھتے ہیں قلم سے ہم کچھ
یوں بھی کر لیتے ہیں سمجھوتا ستم سے ہم کچھ

یہ چند اشعار قومی یک جہتی پر لکھی گئی ایک نظم 'آنکھیں' سے لیے گئے ہیں۔ تجربے نے وامق کو (اور ہم کو بھی) بتایا کہ قومی یک جہتی کی کوشش کو یاروں نے محض ایک سیاسی نعرہ بنا کر رکھ دیا۔ وامق کا یہی درد ہے۔ اور اس درد کا احساس اس وقت اور بڑھ جاتا ہے جب پتہ چلتا ہے کہ انسانیت، عوام، غریبی کی ریکھا، دولت اور ناداری کے الفاظ کا سیاست دقت کس طرح استحصال کر رہی ہے (یہ صورت حال تقریباً اسٹریٹسل صورت ہے) اور انسانیت دم بخود، الگ کھڑی ہے۔ وامق کی شاعری میں بلند آہنگی اور بنا دُسنگار رہا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ دور آفریں (EPOCH MAKING) صورتیں چاہے نہ ملتی ہوں، مگر انسانوں کے لیے ان کے خلوص میں کسی طرح کی کمی نہیں ہے اور اس میں، اگر کہیں ہارڈ لائن کی بات آتی بھی ہے تو محض دکھاوے اور ساماتی (LAURELS) حاصل کرنے کے لیے نہیں۔ وامق کہیں مصالحت اور مصلحت سے کام نہیں لیتے اور یہی ان کا المیہ اور ناکامی تھی۔ ادھر لفٹرم، نیولفٹ (NEW LEFT) میں بدل رہی تھی۔ ہارڈ لائن مصلحتوں کی طرف جھک رہی تھی مگر وامق شاید اس کا اندازہ نہیں کر رہے تھے یا کرنا نہیں چاہ رہے تھے۔ یہ نقطۂ نظر انھیں پسند نہیں تھا جیسا کہ انھوں نے ایک شعر میں کہا بھی ہے ؎

آہن نہیں کہ جیسے چاہے موڑ دیجیے
شیشہ ہوں، مڑ نہ سکا نہیں توڑ دیجیے

مگر ان صورتوں پر تفصیلی بحث کا یہ موقع نہیں۔

وامق کی عوامی شاعری، ان کی شاعری کا ایک الگ رُخ ہے۔ ان کی نظموں میں بے حد عوامی اپیل ہے۔ چاہے وہ 'بھوکا ہے بنگال رے ساتھی' ہو یا 'پنجاب' اور 'مینا بازار' ہو۔ یا وہ نظمیں جو انھوں نے گاندھی جی کے قتل پر اپنے چھوٹے سے مجموعے 'چیخیں' میں لکھی ہیں۔ یہ وہ نظمیں ہیں جن کی اوپری سطح، اندرونی حالات، واقعات اور محسوسات سے مل کر چلتی ہے اور عوامی جذبات، ارادے اور نفرتیں بھی ساتھ رہتی ہیں پھر وامق کا بیانیہ بھی ان نظموں میں اپنے پورے کردار، اظہاریت اور عوامی توقعات کی تکمیل کے ساتھ چلتا ہے۔ یہاں ایک خاص سطح کی جذباتیت، تفہیم کا رویہ، ایجابیت (Acceptance) اور انکار REJECTION بھی ساتھ ہوتا ہے۔ یہ صورت لمحاتی ہی صحیح مگر قاری اور سامع اس بیانیہ کی گرفت سے چھوٹ نہیں پاتے۔ جب پنجاب سے آئے ہوئے مہاجرین کے درمیان وامق اپنی نظم 'پنجاب' پڑھتے تو لاہور، گوجرانوالہ اور میانوالی کے شرنارتھیوں کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے تھے۔ یہی صورت 'بھوکا ہے بنگال رے ساتھی' کی بھی تھی۔ یہ صورتِ حالات، جذبات کی شدت اور یادِ ماضی کے سبب بھی ہو سکتی ہے۔ اب ان پر فنی اور شعری بلندیوں کا سوالیہ نشان لگانا مناسب نہیں کہ ان میں لمحاتی ہیجان کی صورتیں، اکثر

(باقی صفحہ ۴۲ پر)

پروفیسر سید محمود الحسن
۵۲۱، دکاس نگر لکھنؤ

وامق — ایک عوامی فن کار

بغیر مقصدیت بے اثر حسنِ بیاں وامق
نہ ہو ناوک تو پھر خالی کماں سے کچھ نہیں ہوتا

یہ وہ زاویۂ نظر ہے جس کے زیرِ اثر ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماجی زندگی کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کی کوشش کی اور شعر و ادب کو عوامی زندگی سے قریب کرنے پر توجہ دی۔ چنانچہ اس نظریۂ فن کی اشاعت کرنے والوں میں وامق جون پوری کا نام خاص طور سے اہمیت رکھتا ہے جنھوں نے اگر ایک طرف حسنِ بیان کی ضرورت و افادیت کا احساس دلایا تو دوسری طرف موضوعات کے لحاظ سے مقصدیت اور عوامی زندگی کے مسائل کے اظہار پر بھی خاص طور سے توجہ دی۔ اردو کے ایک ممتاز نقاد نے لکھا ہے:

"ترقی پسند شاعر جو ہیئت بھی اظہارِ خیال کے لیے پسند کرتا ہے، اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ وہ اس کے مقصد یعنی مواد کے اثر کو زیادہ سے زیادہ اُجاگر کر کے سننے یا پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرے۔ مواد اور ہیئت وحدتِ فن کی معراج ہے اور ترقی پسند ادب اس کی تلقین کرتا ہے۔"

اور حقیقت یہ ہے کہ جب وامق کے فن کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اس میں حسنِ بیان اور مقصدیت کا گہرا امتزاج نظر آتا ہے۔ محض وامق ہی نہیں، جس فن کار میں بھی حقیقی حسن اور انسانیت کی اعلا قدروں کی ترجمانی کا احساس ہے اسی کو مقبولیت اور عوامی پسندیدگی کی سند حاصل ہوگی چنانچہ فیض احمد فیض، مخدوم، سردار جعفری، کیفی اعظمی ان سب نے زندگی اور فن کی اعلا قدروں کے جو عناصر پیش کیے وامق بھی اسی فہرست میں شامل ہیں بلکہ بعض حیثیتوں سے ان کو امتیاز حاصل ہے۔ فیض نے حسن اور صداقت کی اصطلاح کی وضاحت کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے

"میرے نزدیک سچائی، گرد و پیش کی مادی حقیقتوں کے ادراک ہی کا دوسرا نام ہے۔ ان حقیقتوں کے عرفان اور اس کے حوالے سے شخصی تجربات کی بازآفرینی قاری کے ذہن و دل میں جن تاثرات کو جنم دیتی ہے وہی حسن کاری ہے اور وہی فن کار کا پیغام ہوتا ہے .... قوموں کی زندگی میں آشوب و ابتلا کے ایسے دور بھی آتے ہیں جب اس پیغام کی راست ترسیل ضروری ہو جاتی ہے مجموعی حیثیت سے یہ پیغام انسان کی بقا، نیکی، انصاف اور امن کی قوتوں سے عبارت ہے۔"

اس اقتباس کی روشنی میں جب ہم وامق کے فن کا تجزیہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں گرد و پیش کی مادی حقیقتوں کا جیسا ادراک ہے یا ان کے شخصی تجربات کی بازآفرینی قاری کے ذہن و دل کو جس طرح متاثر کرتی ہے یہ بہت بڑی خصوصیت ہے جو بہت کم فن کاروں میں پائی جاتی ہے۔

وامق نے ایک تعلقدارانہ اور جاگیردارانہ ماحول میں آنکھ کھولی والد انگریزی حکومت کے اعلیٰ عہدہ پر فائز تھے جن کو عیش و عشرت کے ساتھ مشرقی روایات اور خاندانی قدروں کا احساس بھی تھا، تعلیم کی اہمیت کے قائل تھے، بچوں کی تربیت پر خاص توجہ دیتے تھے لیکن یہ تصور ضرور ہے کہ تعلیم و تربیت میں اس معیار کو سامنے رکھا جائے جو امرا و روسا کے لیے مناسب ہوتا ہے اور جس سے خاندانی وقار یا ماضی کی عظمت سے انحراف نہ ہو۔ لیکن جیسے کوشش کے باوجود وہ اپنے

بڑے بیٹے احمد مجتبیٰ (جو بعد میں واثق جونپوری کی حیثیت سے مشہور ہوئے) کو ان روایات کے مطابق نہ پا سکے جن کی ان سے توقعات تھیں اور شروع ہی سے ان کی فطرت باغیانہ رجحانات کا احساس دلاتی رہی جو عمر کے ساتھ ساتھ قوی سے قوی تر ہوتا گیا۔ یہی رجحان بعد میں ان کے فن اور ان کی شاعری میں بھی حاوی ہو کر سامنے آنے لگا۔ گھریلو اور خاندانی پابندیاں یہ تھیں کہ وہ عام لڑکوں یا معاشی حیثیت سے کمزور طالب علموں کو اپنے سے دور رکھیں، لیکن وہ انھیں سے ملنا جلنا اور انھیں کے ساتھ کھیلنا پسند کرتے تھے۔ غریبوں اور کسانوں سے ہمدردی تھی، ان کی غربت سے نفرت کے بجائے دلچسپی تھی، اور اسی فطری رجحان اور باغیانہ ذہن کے اثرات تھے جس کے نتیجے میں لکھنؤ کی قدیم روایتی شاعری اور یہاں کے نئے تقاضوں سے بھی انحراف کیا اور جب ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو ان کو محسوس ہوا کہ جیسے یہی وہ ذریعہ ہے جو ان کی خواہشات کی تکمیل کر سکتا ہے، اسی کے مطابق ڈھال کر وہ اپنی تخلیقات سے آسودگی اور عوام کے مسائل کا حل تلاش کر سکتے ہیں۔ چنانچہ اپنی خود نوشت 'گھتی گھتی' میں لکھتے ہیں:

"میری زندگی چھوٹی چھوٹی تمناؤں، چھوٹی چھوٹی مایوسیوں
مسرتوں اور چھوٹے چھوٹے تغیرات اور حادثات کا ایک
غیر منظم مجموعہ ہے البتہ ہوش سنبھالنے کے بعد
سیاسی اور ادبی تحریکوں سے ایسی ذہنی وابستگی رہی کہ جس
پر جس قدر بھی فخر کروں کم ہے۔"

اس طرح تقریباً بیس ہی سال کی عمر سے ہندوستان کی سیاسی تحریکوں سے قریب ہونے گئے۔ گاندھی جی کے نظریات، جلیانوالا باغ کا حادثہ، سیاسی رہنماؤں کی قید و بند کے مصائب و آلام، عوامی زندگی کے شدائد غرض کہ آزادی کی جدوجہد اور اس سلسلے کی تمام قربانیوں سے وہ متاثر ہوتے رہے اور ادبی سطح پر ترقی پسند تحریک، ان کے دل کی تمناؤں کی تکمیل کے طور پر ابھر کر سامنے آئی۔ یوں تو ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے بعد ملک کے تقریباً سبھی نوجوان ادیب و شاعر آزادی کی جدوجہد میں شریک ہو چکے تھے، کانفرنس کے منشور اور پریم چند کے خطبۂ صدارت کے اس اعلان کے بعد کہ۔۔

"ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا" ادیبوں میں نیا جوش و خروش ابھر رہا تھا۔ سجاد ظہیر کی رہنمائی میں یہ لوگ رجعت پسندی کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے کہ اسی منزل پر ۱۹۴۲ء میں واثق لکھنؤ پہنچے جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، ان کا ذہن شروع ہی سے باغیانہ تصورات سے قریب تھا لیکن ادب میں جب اس تحریک کے ذریعہ صدق و ارتقا کے ساتھ عوام کی زندگی کو بہتر بنانے کا شعور پیدا کرنے کی کوشش کرنے لگے تو جیسے یہ ان کے مقاصد اور خواہشات کی تکمیل کا بہت بڑا ذریعہ بن گئی اور جب یہاں آنے کے بعد ان کی ادیبوں کے ایسے گروہ سے ملاقات ہوئی جن کی تخلیقات اور سرگرمیاں ان کے ذہن و جذبات سے ہم آہنگی رکھتی تھیں تو وہ نہ صرف مطمئن ہوئے بلکہ فخر کرنے لگے اور اس طرح ساری عمر اسی تحریک سے وابستہ رہ کر شعر و ادب کے ذریعہ عوام کی خدمت کرتے رہے۔ اسی سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

"۱۹۴۲ء کے اختتام پر میں لکھنؤ چلا گیا۔
وہاں مجاز، سبط حسن، سعید ماموں، ڈاکٹر رشید جہاں،
جوش صاحب، یاس یگانہ چنگیزی سے خوب ملاقاتیں رہیں،
یہی وہ زمانہ تھا جب مجاز کی نظم "آوارہ" کی دھوم مچی ہوئی
تھی۔ جوش کی نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے
خطاب" انگریزوں کو بوکھلائے ہوئے تھی اور احتشام
صاحب کی علمیت، قابلیت اور ذہانت کا سکہ لوگوں کے
دلوں پر بیٹھنے لگا تھا۔ زیادہ شعری نشستیں نشاط سینما کے
سامنے ڈاکٹر رشید جہاں کی قیام گاہ پر ہوا کرتی تھیں۔ عجیب و
غریب خاتون تھیں، شہر بھر کے کمیونسٹوں اور ترقی پسند
ادیبوں کی صحت کی ذمہ داری اپنا فرض جانتی تھیں۔ سراپا
محبت اور مجسم قربانی۔۔۔"

یہی وہ دور تھا جب ملک کی سیاسی فضا میں "ہندوستان چھوڑو" تحریک کے نعرے گونج رہے تھے۔ دوسری جنگ کی تباہیاں، ایٹم بم کے اثرات سے سسکتے ہوئے انسانوں کی بے بسی و بے چارگی، بنگال کے قحط میں لاشوں کے ہجوم۔۔۔۔ انسانیت چیختی رہی۔ مفاد پرستی تباہی و بربادی پھیلاتی رہی۔

بعد ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندستان کی آزادی اور قیام پاکستان، تقسیم وطن کے بعد فرقہ وارانہ فسادات کے رونگٹے کھڑے کر دینے والے حادثات و واقعات ــــ اس وقت کا کوئی فن کار اور ادیب ایسے کو اس سے الگ نہ کر سکا اور ہر ایک نے اپنے انداز میں نفرت و فرقہ وارانہ ذہنیت کے خلاف آواز بلند کر کے انسان دوستی کا پیغام عام کرنے کی کوشش کی۔ وامق کا قلم اس سلسلے میں زیادہ پرجوش اور باغیانہ انداز میں اپنی تخلیقات پیش کر کے عوام کے دلوں کو متاثر کر رہا تھا۔

سب سے پہلے ۱۹۴۴ء میں ان کی نظم "بھوکا بنگال" سن کر عوام و خواص سب بے چین ہو اٹھے۔ نظم میں سرمایہ دار طبقے کی دولت جمع کرنے کی ہوس۔ انگریزی حکومت کی بے حسی اور بدنظمی اور سب سے بڑھ کر مفلس اور بے بس انسانوں کی مظلومیت، ان تمام کیفیات کو نہایت پراثر انداز میں پیش کر دیا گیا ہے۔ خاص کر جب وامق اپنے انفرادی ترنم میں اسے عوام کے سامنے ادا کرتے تھے تو آنکھوں سے آنسو نکل پڑتے تھے:

پورب دیس میں ڈگی باجی پھیلا سکھ کا کال
دکھ کی اگنی کون بجھائے سوکھ گئے سب تال
جن ہاتھوں نے موتی رولے آج وہی کنگال رے ساتھی
آج وہی کنگال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

ندی نالے گلی ڈگر پر لاشوں کے انبار
جان کی ایسی مہنگی شے کا الٹ گیا بیوپار
مٹھی بھر چاول سے بڑھ کر سستا ہے یہ مال رے ساتھی
سستا ہے یہ مال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

اسی طرح وامق کی مشہور نظم "مینا بازار" کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ عوام کے ذہنوں میں اس کے مصرعے گونجتے رہتے تھے جیسے انھوں نے ادب کو عام انسانوں سے اتنا قریب کر دیا تھا کہ وہ ان کی اپنی چیز بن گئی تھی ادیبوں، دانشوروں، کسانوں، مزدوروں، امرا اور رؤسا کوئی بھی اس نظم سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ البتہ اس کے تاثر میں بھی وامق کے مخصوص ترنم کا انداز شامل تھا جسے ہر ایک اپنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ یہ دور وہ تھا جب ایک طرف مجاز کی نظم "آوارہ" نوجوان ذہنوں کے کرب و انتشار کی ترجمانی کر رہی تھی تو "مینا بازار" میں سارے معاشرہ کی بے چارگی اور دبی ہوئی کراہ کا احساس ہوتا ہے ؎

وہ مہوشان سیم بر — فسوں طراز رہ گزر
دروں پہ اپنے آگئیں
یہ وہ ہیں جن کی زندگی — مسرتوں سے دور ہے
یہ وہ ہیں جن کی ہر ہنسی — جراحتوں سے چور ہے
یہ وہ ہیں جن کا گھر بلندیوں پہ رہ کے پست ہے
یہ وہ ہیں جن کی فتح بھی شکست ہی شکست ہے
جھکے ہوئے نظام کی یہ شام بھی کہاں ہوئی

ہندستانی معاشرے کی کش مکش، نظام و حوادث کی کیفیات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ وامق نے بین الاقوامی مسائل اور خاص کر انسانیت کے تحفظ و بقا کو بھی اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ چنانچہ اسی سلسلے میں ان کی نظمیں ماٹی ایٹم۔ نیلا پرچم۔ ایک دو تین۔ کالعدم۔ کن فکاں وغیرہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں اور انسان سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایٹمی یا نیوکلیر جنگ کے نتائج کتنے بھیانک اور خطرناک ہوں گے کہ ساری انسانیت کا وجود خطرے میں پڑ جائے گا۔

انسانیت ہی کے تحفظ کے تحت انھوں نے فرقہ وارانہ ذہنیت فرقہ وارانہ فسادات اور خاص کر تقسیم ہند کے بعد قتل و غارت گری کا جو بازار گرم تھا، جس کے نتیجے میں سارے مہذب معاشرے کا سر شرم سے جھک گیا۔ اس کے علاوہ بھی وامق کا قلم بے چین ہو کر چیخ پڑا۔ انھوں نے ماں۔ بہار۔ دہلی۔ پنجاب وغیرہ عنوانات سے جو نظمیں لکھی ہیں اس کی مثال اردو شاعری میں کسی دوسری جگہ مشکل ہی سے ملے گی۔ مثلاً "ماں" کی زبان سے مظلومیت کی داستان کن لرزہ خیز الفاظ میں پیش کی گئی ہے، لکھتے ہیں:

کس نے ان آہنی دروازوں کے پٹ کھول دیے
کس نے خونخوار درندوں کو یہاں چھوڑ دیا

جل گیا میرا چمن لُٹ گئی سب میری بہار

اسی زمانے میں دہلی میں ہونے والی درندگی، وحشت اور بہیمیت کے بھیانک مصائب و آلام اس طرح بیان کیے ہیں ؎

یہ شہرِ دہلی بہشت نظر جو کل تک تھا
بنا ہوا ہے جہنم زمیں سے تا بہ فلک

سیاہ شعلے دلوں کی سیاہیاں لے کر
اٹھے ہیں آج وطن کی تباہیاں لے کر

مکاں تو خود ہی مکینوں نے کر دیا برباد
مٹا دی اپنے ہی ہاتھوں سے سطوتِ اجداد

ان سب نظموں میں رنج و حرماں بھی ہے، بےچارگی، ہلاکت و بربادی اور مجبور انسانوں کی چیخ و پکار بھی۔ لیکن اہم پہلو یہ ہے کہ کسی جگہ وہ انسانیت کی اعلا قدروں سے مایوس نہیں ہوتے بلکہ انھیں اعتماد ہے کہ مستقبل روشن، تابناک اور دل کش و ارتقا پذیر ہوگا اور یہی ضمانت ہے عوام کی امیدوں کی کامیابی کی۔ انھوں نے اپنی نظم "فن" میں شاعر و ادیب کی ذمہ داریوں کی طرف متوجہ کیا ہے اور اپنے نظریات کو تفصیل سے پیش کر دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ساری اردو شاعری میں اس نظم کی رعنائی و فکری بلندی، شعریت و معنویت، شعور و کرب کے احساسات اور فن کے تقاضوں کے اشارے شاید ہی کہیں مل سکیں، لکھتے ہیں

میں فن ہوں میری انگلیاں ہیں زندگی کی نبض پر
قدم مرا زمین پر تو کائنات پر نظر

کبھی الجھ گیا تو زلفِ یار بن گیا ہوں میں
سنور گیا تو سولہو سنگار بن گیا ہوں میں

کبھی جو ذہن تھک گیا تو خواب بن گیا ہوں میں
سمجھ میں آگیا تو انقلاب بن گیا ہوں میں

جہاں کہیں عوام کا سوال بن گیا ہوں میں
تو جابروں کی جان کا وبال بن گیا ہوں میں

اور اس طرح سے ان کا فلسفۂ حیات، ہمت و حوصلہ، خلوص و صداقت اور عوام کے ارتقا کا تصور۔ یہاں سب کچھ نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں لہجہ کی دلکشی بھی ہے اور سوز و گداز بھی، نغمہ و ترنم کی لطافت بھی اور رنگ و صورت کی جاذبیت بھی۔ لیکن اہم چیز یہ ہے کہ کسی جگہ وہ عوام کی بھلائی، انکی ترقی اور ہمدردی کے جذبات کو نظر انداز نہیں کرتے اور اسی امتیاز نے ان کو دورِ جدید کے عوامی شاعر کے مرتبے تک پہنچا دیا۔

یوں واثق بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن ان کی غزلوں کے اشعار بھی دل کش تاثرات کا احساس دلاتے ہیں۔ وہ غزل کے فنی تقاضوں اس کے موضوعات، اس کی صحت مند روایات سے انحراف نہیں کرتے البتہ زندگی اور انسانیت کی اعلا قدروں کی ترجمانی ان اشعار میں بھی امتیازی حیثیت رکھتی ہے ؎

دیکھیے کب تک زمیں ذرّوں کی دھمکی سہے
زیست کے رُخ پر غبار دیکھیے کب تک رہے

مجھے عشق حُسن و حیات سے مجھے ربط فکر و نشاط سے
مرا شعر نغمۂ زندگی، مجھے نوحہ گر کی تلاش ہے

جس شہر میں ہم پہنچے وطن بن گیا اپنا
جس شہر میں ہم رہتے ہیں ویران بہت ہے

ہم اس کو کیا کریں تم کو ہے ناپسند مگر
زبانِ حال سے برجستگی نہیں جاتی

شعر ذکرِ بتاں، شعر فکرِ جہاں، شعر عطرِ زباں
شعر ہے اک فسوں کیا خرد کیا جنوں اسکے زیرِ اثر

فکر و فن کی شہزادی کس بلا کی ناگن ہے
شب میں خون پیتی ہے دن میں زہر اگلتی ہے

غرضیکہ یہ سارے اشعار عصری محسوسات کا اظہار بھی کرتے ہیں اور شعریت کے پرکیف رجحانات کی ترجمانی بھی، آلام و مصائب کے تاثرات بھی ہیں، احساسات کی شدت اور لطافتوں کے اُجالے بھی اور سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ واثق کا انفرادی آہنگ اور نغمگی کی کیفیات کسی جگہ الگ نہیں ہوتیں۔

وہ دیہات کے رہنے والے سیدھے سادے کسانوں کے میلوں ٹھیلوں

(باقی صفحہ ۲۵ پر)

عمیر بہرائچی
۵۹ ہیبت مئو موتا، پوسٹ اتریٹیا
رائے بریلی روڈ، لکھنؤ

وامق کی لوک شاعری

شمالی ہند میں ترقی یافتہ زبان کے پڑھے لکھے افراد اس ترقی یافتہ زبان یعنی اُردو یا ہندی کے ساتھ ہی ساتھ اپنی علاقائی بولیوں کا استعمال بھی موقع کی مناسبت سے کرتے ہیں۔ ایسی صورت حال کو لسانیات کے جدید عالم چارلس فرگوسن Charles Ferguson ڈگلوسیا (Diglossia) کہا ہے۔ ہمارے یہاں ایسی صورت حال اودھی اور بھوجپوری علاقوں میں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔ بھوجپوری علاقے کے ہندی یا اُردو نقاد اپنے گاؤں کے باشندے سے بھوجپوری میں اور اودھی علاقے کے اردو یا ہندی نقاد اپنے گاؤں کے باشندے سے اودھی میں گفتگو کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ یہی حال اُردو یا ہندی کے ان معتبر شعراء کا بھی ہے جن کے گہوارے کی زبان بھوجپوری اودھی یا برج رہی ہے۔ یہ سلسلہ نظیر اکبرآبادی سے لے کر وامق جونپوری تک آتا ہے جنھوں نے اپنے اپنے گہوارے کی زبان کے رس اور جس کو اپنی روح میں اتار لیا تھا اور بغیر کسی احساس کمتری کے اپنی اپنی علاقائی بولیوں کو اپنے تخلیقی عمل کا ایک شاندار حصہ بنا لیا تھا۔

ہم جانتے ہیں کہ ہر ترقی یافتہ زبان کا خمیر انھیں علاقائی بولیوں کے خمیر سے تیار ہوتا ہے علاقائی بولی کی شاعری جمہوری (Democratic) شاعری کہلاتی ہے جب کہ ترقی یافتہ زبان کی شاعری اشرافی (Aristocratic) شاعری کہلاتی ہے جہاں اشرافی شاعری میں مخصوص ہیئت اور روایت پر زور رہتا ہے وہیں جمہوری شاعری میں آزاد ہیئت، لیکن غنائیہ عنصر کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اشرافی شاعری میں بحروں کے انتخاب کے ساتھ ساتھ تصنع آمیز لفظیات کا استعمال کیا جاتا ہے جبکہ جمہوری شاعری میں ادائیگی میں آسان گیتوں کی تخلیق کی جاتی ہے۔ اشرافی شاعری میں خیال، جذبہ اور فکر کا ایک ایسا آمیزہ تیار کیا جاتا ہے جو عوام الناس کی گرفت سے باہر ہوتا ہے جب کہ جمہوری شاعری کے تحت عام لوگوں کو متاثر کرنے والی اور عام انسانوں کے جذبات کی ترجمانی کرنے والی شاعری خلق کی جاتی ہے۔ وامق نے اشرافی مزاج اور جمہوری مزاج والی یعنی دونوں طرح کی شاعری کی ہے۔ وامق ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ اس تحریک کا ایک طے شدہ منشور تھا مگر وامق کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت ہم پر روشن ہوتی ہے کہ حالانکہ وامق اس منشور سے سر مو انحراف نہیں کرتے مگر ایسا نہیں معلوم پڑتا ہے کہ ان کی تخلیقات کسی خارجی دباؤ کے تحت لکھی گئی ہیں۔ ان تخلیقات کی فطری اٹھان بہتے ہوئے جھرنے جیسی ہے غالباً ایسا اس لیے ہے کہ ان کے اندر کا تخلیق کار عوام کے درد و غم سے فطری طور پر بہت گہرا سروکار رکھتا ہے۔

وامق ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ بچپن سے ہی وہ زمیندارانہ ماحول کی خامیوں اور عوام کے استحصال کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھتے آئے تھے اس لیے ان کے درد مند دل میں اگر دبے اور کچلے ہوئے لوگوں کے لیے فطری طور پر انسیت کا سمندر ٹھاٹھیں مارنے لگا تھا، تو کوئی حیرت کی بات نہیں تھی، اور اسی لیے وامق نے جہاں اشرافی شاعری کے اچھے نمونے، غزلوں اور نظموں کے ذریعہ ہمارے سامنے پیش کیے وہیں انھوں نے لوک شاعری کے بہترین نمونے بھی پیش کیے۔ مرحوم شیراز ہند جونپور وہ خطہ ہے جہاں اودھی اور بھوجپوری دونوں ہم آغوش ہوتی ہیں۔ اس دوآتشہ بولی میں ان کی ایک غزل ملاحظہ فرمائیں جس میں انسانی زندگی کے سچے اور جھوٹے دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے ؎

آری سکھی! کیسے بتائیں، سب جھوٹے
جے اُجر، کریا کو بتائیں، سب جھوٹے
کل کا ہوئی، کون بتائے، سب گونگے

اندھے اپنے ہی گُن گائیں، سب جھوٹے
بول ری پگلی اچنبھ کاہے کو بول ری کچھ
روز سندیسے آئیں جائیں، سب جھوٹے
موری کلا، نوہرا جوبن، دونوں سپنے
جیسے بجرن کا بان چلائیں، سب جھوٹے
کب کھٹیا بولت ہو سوتے میں کی
سالے سجے سوتت بن جائیں، سب جھوٹے
کھوکی ہے رودت کاہے کو، کھیت بدے
دھن کرماں جے پانی نائیں، سب جھوٹے
بتر کے پنجرے، سمبادک بوڑھے طوطے
رام نام کے سپنے دکھائیں، سب جھوٹے
رُت کی بھوشن مانی کا اُلٹا سچ ہے
جے من بدرا نجوری چمکائیں، سب جھوٹے
رَمئی کاکا کے ماجن میں، راسے جگا
آویک صاحب رنگ جمائیں، سب جھوٹے

یوں وہ جہانِ کذب پر کاری ضرب لگاتے ہوئے سچائی کے تشخص کی بھرپور وکالت فن کاری کے ساتھ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور بڑی بات یہ ہے کہ غزل کے سارے تقاضوں کو اپنے گہوارے کی زبان میں کامیابی کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ لوک گیت شاعری کا وہ روپ ہے جس کی روح باطنی موسیقی سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ اپنے تخلیق کار کے جذبات کا فطری خروج ہے۔ اس کی حیثیت، حالانکہ کسی اصول کی پابند نہیں ہوتی لیکن وہ خود بخود اتنی صحت مند ہوتی ہے کہ وہ جذبات کی ترجمانی میں خود مکمل ہو کر انبساط اور کیفیت کی نوید پیری کرتی ہے۔ اس ضمن میں ان کا حسب ذیل گیت پیش ہے جو انسان کے ازلی جذبۂ محبت پر مبنی ہے اور اُردو کے لوک گیت کے اعلا نمونوں کی نمائندگی کرتا ہے۔

اب توآجا کھیون ہار
من کی نیّا ڈوبت جائے
دیت گگن اگنی برسائے
پریم ندی ہچکولے کھائے
کون لگائے پار۔ اب توآجا کھیون ہار
بیچ بھنور، برہا کے جو پہنچی
سارے جتن میں کر کے ہاری
سانس چلت ہے اُکھڑی اُکھڑی
ٹوٹ چلا پتوار۔ اب توآجا کھیون ہار
کالی بدلی، کالی نگریا
سُونا جیون سُونی اٹریا
نین بہائے نیر کا دریا
کھول سکے کیسے کواڑ۔ اب توآجا کھیون ہار
ہولے ہولے میگھا برسے
بجلی چمکے جیرا ترسے
دُور پڑی ہوں تورے نگر سے
پردیسی کا پیار۔ اب توآجا کھیون ہار
بیٹھی ہوں میں آس لگائے
موکو کوئی بات نہ بھائے
کون سُنے اور کون سُنائے
پایل کی جھنکار۔ اب توآجا کھیون ہار

میں نے سطور بالا میں اُردو لوک گیت کا ذکر جان بوجھ کر لکھا ہے، کیوں کہ ہماری تنقید کا ایک نام نہاد دانشور طبقہ اُردو کے دشمنوں کی طرح اس صنف کا ابطال بڑی رعونت کے ساتھ کرتا ہے جب کہ اُردو میں لوک گیت اور گیت اتنی تعداد میں لکھے گئے ہیں کہ ان کا تنقیدی محاسبہ بہت ضروری ہو گیا ہے کیونکہ یہ بھی ہماری اُردو شاعری کا ایک قیمتی سرمایہ ہیں۔ واحد کی بیدار آنکھیں دورِ غلامی کے خوں چکاں مناظر بھی دیکھ چکی تھیں اور آزادی کے بعد کی مایوس کن اور دلدوز فضاؤں کی خون آشام کروٹوں کو بھی دیکھ چکی تھیں ان حالات کا ردعمل ان کے ایک گیت میں یوں ہوا۔

راج محل میں آگ لگی ہے پنچھی پنجرا کھول
کب تک یوں ہی بیٹھے رہنا لول رے ساتھی بول
جنتا جاگی، بھارت جاگا، جاگا سب سنسار

تیکھے گھاؤ اٹھانے والے کھینچے ہیں تلوار
بھور بھئی پو پھوٹن لاگی، سپنے ڈانوا ڈول
راج محل میں آگ لگی ہے پنچھی پنجرا کھول
بول رے ساتھی بول

ہاتھی آیا، ہاتھی آیا، گاؤں میں اٹھا شور
راج سبھے جب آ پہنچا تو کوا نکلا مور
اندھے ڈھول بجانے والے ڈھول کے اندر پول
راج محل میں آگ لگی ہے پنچھی پنجرا کھول
بول رے ساتھی بول

چلتے جانا، چلتے جانا، ڈھل ہو جاتی ہے رات
چلنے سے گھبرانا کیسا جب دینی ہو مات
تھکنے والوں کی آنکھوں میں رستہ نکلا گول
راج محل میں آگ لگی ہے پنچھی پنجرا کھول
بول رے ساتھی بول

وطن کو آزادی ملی، مگر لہو میں ڈوبی ہوئی، اس کا پیراہن تار تار ہوا اس کے ٹکڑے بھی ہو گئے۔ یہ سانحہ وامق نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ آزادی کے بعد ملک میں ایک دہائی کے اندر جو تغیرات رونما ہوئے ان کا بیان وامق نے اپنے آلہا (Ballad) میں کیا۔ سبھی جانتے ہیں کہ صنف آلہا میں جنگ و جدل کے مناظر اور ہیرو کی جواں مردی کے کارناموں کی عکاسی کی جاتی ہے۔ زندگی خود بھی ایک جنگ ہے۔ آزاد وطن کی ایک دہائی کی زندگی میں جو معرکہ آرائیاں ہوئی ہیں ان کا بیان وامق کی زبانی سنیے:

جلتے ہوئے آنچل کو لے کر ناری نکلی گھر کے باہر
بھولے بھولے پیارے پیارے بچے ماں کو ڈھونڈ رہے تھے
دلہن بھی گھونگھٹ کو سنبھالے خون میں ڈوبے کان کے بالے
سمجھے ہوئے اپنے کو سہاگن
کل کی بیاہی آج ابھاگن

ڈھونگ یہ پونجی پتیوں کا تھا کھیل یہ گورے بنیوں کا تھا
ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کہنے کو تھے بھائی بھائی

کس کو پروا آگ لگی تھی بٹوارے کی سب کو پڑی تھی
ملک کے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر رہ گئے حصے ٹکڑے ہو کر

اس بٹوارے کی دنیا میں فرق رہا بندے نہ خدا میں
وہ بھی بے گھر، یہ بھی بے گھر وہ بھی گھر گھر، یہ بھی در در

لیکن اس سے کیا ہوتا ہے من سے مل کر من روتا ہے
اک دن بچھڑے مل کے رہیں گے بھول دلوں کے کھل کے رہیں گے
سوستھ ذرا ہو لینے تو دو
ہم کو ذرا رو لینے تو دو

وامق نے ملک کے عام آدمی کی بے چارگی، غم و اندوہ اور ان کی بے ثمر جدوجہد کو صرف دیکھا ہی نہیں تھا، محسوس بھی کیا تھا۔ انھوں نے بنگال کے قحط کو خود بنگال جا کر محسوس کیا تھا، عام آدمی کی لاچاری کو دیکھ کر وامق اشک بار ہو اٹھے تھے اور انھوں نے اس بڑے حادثے پر ایک نظم کہی تھی جو مینا بازار کی طرح بہت مشہور ہوئی تھی۔ یہی محسوسات کبھی کبھی اتنی شدت اختیار کر جاتے تھے کہ لوک شاعری میں جب وامق ان کی عکاسی کرتے تھے تو لگتا تھا کہ جیسے وہ فرار اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ مثلاً ؎

جاگ فقیرے جاگ، بھاگ فقیرے بھاگ
بھور بھئی پر تول رہا ہے کب سے اتھک بول رہا ہے
سر پر تیرے کاگ گیہوں، چاول، ساگ
ہر جیون کا ٹھاؤں جاگ فقیرے جاگ
سر پر رکھ کر پاؤں
بھاگ فقیرے بھاگ
شہر نہیں اب یہ بھٹی ہے جس میں بھوتوں کی ہٹی ہے
گلیوں گلیوں دھواں آگ لگی ہے آگ
کہیں نہیں اب چھاؤں بھاگ فقیرے بھاگ
دوکانوں کی اور نہ جانا کالے دھن کا ہے وہ خزانہ
جن کے ہیں رکھوال کالے کالے ناگ

زہر ملا ہر داؤں
جاگ فقیرے جاگ

لیکن غور سے دیکھا جائے تو زندگی کی تگ و دو میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں جب حالات سے ٹکرانا بھی نادانی ہوتی ہے اور تب تازہ دم ہونے کے لیے ہنگاموں سے تھوڑی دیر کے لیے ہٹ جانا ہی دانشمندی ہوتی ہے اور نتیجتاً آنے والی مشکلات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا تب اور زیادہ آسان ہو جاتا ہے۔ ایک گیت میں وامق یوں نغمہ طراز ہیں۔

پھر اٹھا طوفاں   رستہ ہے انجاں
مانجھی ہے حیراں   سنوں میں ہیجاں
پھر اٹھا طوفان
جنتا ہے حنجاں   دیس بنا کنگال
ہر کھومی سنگال   ہر بستی ویراں
پھر اٹھا طوفاں
کب تک دیکھ راگ   گھر میں لگی ہے آگ
پھوٹے گئے سب بھاگ   ہوس میں آ ناداں
پھر اٹھا طوفاں
ڈوب رہا سنسار   ٹوٹ چلا پتوار
کون لگائے پار   کون چڑھے پرداں
پھر اٹھا طوفاں

مشرقی یوپی، خصوصاً بھوجپوری علاقے میں لوک گیت کی ایک صنف 'چیتی'، بہت مشہور اور مقبول ہے، جس میں عام طور پر عاشق اور معشوق (عموماً خاوند اور بیوی) کے درمیان گلے شکوے کا بیان ہوتا ہے۔ بیٹ کی آگ بجھانے کے لیے عاشق دل پر پتھر رکھ کر پردیس میں کمانے جاتا ہے۔ معشوق کو اکیلے ہی زندگی کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔

اپنی سُرتیا دکھائے دیو ہو راما
برہا کی اگیا بجھائے دیو ہو راما
بہت دن بھولے، سُنت توں اینھو
جیون کا سونا گنوا بسیہو
من کی بھنیا اٹھائے دیو ہو راما
اپنی سُرتیا دکھائے دیو ہو راما
کھیوا کٹنی کے کے جگ بھولے
گوجئی کوؤ کے گھر بھس ہو لے
بھک مری سے ہم کا بچائے دیو ہو راما
اپنی سُرتیا دکھائے دیو ہو راما
سُن گن پائے کہ اب کے امروا
رے دُکھلی کا اُٹھیہے سگرو ن کا جھگڑوا
ڈیڑھ بسوا نو ہمرو دلائے دیو ہو راما
اپنی سُرتیا دکھائے دیو ہو راما

اسی طرح لوک گیت کی ایک دوسری صنف 'بِرہا' جسے اودھ میں 'بِجرا' کہا جاتا ہے، اس سے بھی وامق کو لگاؤ ہے۔ اس میں بھی بیوی اپنے پردیسی خاوند کی یاد میں اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ وامق نے اپنے 'بجرے' میں بیوی کے کرب آمیز لیکن رجائی محسوسات کو کچھ یوں پیش کیا ہے۔

سورج مکھ کی جوت پڑی تو جیون ساگر جل اٹھا ہے
بیتے ہردے کی پانی سے پیاسا ناگ اُبل اٹھا ہے
پاؤں سے جھنکار دے کب آتے ہیں ساجن
بچھڑے ہووں کی سدھ بدھ لیتے دیکھیں کب آتے ہیں ساجن
تن من دھن کا بیڑا کھینے دیکھیں کب آتے ہیں ساجن
الہڑ بالک مرگ نین کے پیچھے بھاگ رہے ہیں
سوئے سپنے اک اک کر کے ڈھیر ڈھیر جاگ رہے ہیں
آؤ سکھی مل مل کے گائیں دیکھیں کب آتے ہیں ساجن
مسکانوں سے جی بہلائیں، دیکھیں کب آتے ہیں ساجن
آشاؤں کا محل بنائیں، دیکھیں کب آتے ہیں ساجن

وامق کا سوزِ دروں پوری انسانیت کی فلاح کے لیے بے چین ہے، اور اسی لیے وہ مزدور، کسان، عام آدمی اور عورت کے استحصال کے خلاف ہیں۔ وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ چند لوگ ان طبقات کو

اپنے فائدے کے لیے استعمال کرتے ہیں اور اُن پر ظلم روا رکھتے ہیں۔ یہی نہیں، بلکہ چند لوگ جب قومیت کا نعرہ لگاتے ہوئے کسی خاص ملک یا کسی خاص قوم کے ہی فائدے کی بات سوچتے ہیں تو جنگ کی خوفناک صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ وامق جنگ کے حامیوں کی شدید مخالفت کرتے ہیں:

جنگ کی ہے ہڑتال
پول لڑائی کی کھولو تو تو بھی سیر ہو جائے
ہائیڈروجن بم کی گرج سے ڈالر دل بہلائے
ان کی شکتی سے جنتا کا ہر دَرے مالا مال
جنگ کی ہے ہڑتال
اس کے آگے گورے، پیلے، کالے سب میں ایک
اس غلامی کے جوئے کو یک دم دے گا پھینک
کوئی بھلا کیا کھینچ سکے گا اب جنتی کی کھال
جنگ کی ہے ہڑتال

اس طرح واضح ہوا کہ وامق جمہوری شاعری کے تقاضوں کو پوری کامیابی کے ساتھ پورا کرتے ہیں عام طور پر یہ مشہور ہے کہ لوک شاعری کا کوئی ایک خالق نہیں ہوتا مگر تحقیق سے ہر علاقائی بولی کے کئی گیت کاروں کے نام سامنے آ گئے ہیں، جن سے ان کی تخصیص کے روشن پہلو سامنے آئے ہیں اُردو کی جمہوری شاعری میں بے شک امیر خسرو اور نظیر اکبر آبادی کے بعد وامق اور بیکل اتنا ہی بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ ان دونوں میں وامق کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اشتراکی شاعری اور جمہوری شاعری دونوں کے ساتھ انصاف برتی۔ وہ اپنی شاعری میں عہد وسطیٰ کے سنت اور صوفی شعرا کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالباً اسی لیے ان کی طبیعت میں ایک خاص طرح کی قلندری جھلکتی ہے اور اسی لیے وہ یہ مانتے تھے کہ ہندستان میں مختلف طبقوں کے درمیان محبت اور آشتی کا ماحول قائم رہنا ہی ہندستان کی تقدیر اور ترقی کی ضمانت ہے۔ میں انھیں عظیم شاعر تو نہیں کہہ سکتا مگر انھوں نے جو شعری سرمایہ چھوڑا ہے وہ انھیں ان کے ہم عصروں میں ممتاز مقام دینے کے لیے کافی ہے۔

انھوں نے اپنی فطری بے نیازی کو ہی سچے فن کار کا شعار سمجھا اور ان کی یہ سوچ غلط بھی نہیں تھی کیوں کہ ایک تخلیقی فن کار دُنیا داری سے ہمیشہ دُور رہتا ہے یہی سبب ہے کہ ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد انھوں نے گاؤں کی معصوم فضاؤں کو ہی اپنا مستقر بنایا۔ ورنہ ان کی شاعری میں اتنا دم ہے کہ وہ اپنے زمانہ شناس ہم عصروں کے آگے بلند قامت نظر آتے ہیں، اگرچہ ان کی شاعری کا سرمایہ قلیل ہے۔ ان کے ہم عصروں میں شاعری کے میدان میں ان کا اگر کوئی ہمسر ہے بھی تو وہ مظہر سلیم کے علاوہ کوئی نہیں ہو سکتا۔ مگر انھیں بھی نظر انداز کیا گیا کیونکہ وہ بھی قلندرانہ بے نیازی والے فن کار تھے ــ ان دونوں کی تخلیقی آنچ دیگر ہم عصروں کی نسبت زیادہ مضبوط اور زرخیز تھی، (ٹھیک ویسے ہی جیسے فیض احمد فیض کی سوفسطائی دنیا داری کے آگے مجروح سلطان پوری کو اہمیت نہیں دی گئی کہ مجروح نے بھی اپنی کج کلاہی کی آن بان باقی رکھی۔ یہ الگ بات ہے کہ مجروح کی غزل فیض کی غزل سے بہتر ہے)

وامق اُردو کے تعلق سے لگائے جانے والے بازاروں اور میلوں سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے تھے اور مجبوری میں اگر وہ کہیں شامل بھی ہوئے تو وہاں انھوں نے اپنے ہم عصروں کی طرح رعونت زدہ معصومیت کا کبھی مظاہرہ نہیں کیا۔ نہ ہی کبھی انھوں نے سیاسی آقاؤں کی حاشیہ برداری کی اور نہ ہی انھوں نے اپنی کاوشوں سے زیادہ پانے کی کوئی کوشش کی۔ انھیں زمین سے لگاؤ تھا اس لیے وہ خودساختہ بے نام فضاؤں میں گل گشت کرنے کے متمنی کبھی نہیں رہے۔ کیوں کہ وہ اس حقیقت کو بخوبی سمجھتے تھے کہ اگر ان کی تخلیق میں جان ہے تو اس کی پذیرائی ضرور ہوگی۔ اس ضمن میں سنسکرت کے عظیم شاعر بھوبھوتِ نے کیا خوب کہا ہے:

ये नाम केचिदिह न प्रथयन्त्यवज्ञा,
जानन्ति ते किमपि तान्प्रति नैष यत्न ।
उत्पत्स्यते नु खलु कोऽपि समान धर्मा
कालो ह्यय निरवधिर्विपुला च पृथ्वी।।

یعنی جو لوگ میری برائی کر رہے ہیں وہ بھی صاحب علم ہیں اور بہت کچھ جانتے ہیں لیکن میں نے ان کے لیے شاعری نہیں کی ہے کبھی تو، کہیں کوئی ایسا ماں کا لال پیدا ہوگا جو میرا ہم مشرب ہوگا، مجھ سے اتفاق کرے گا اور میری عزت کرے گا کیوں کہ وقت بھی لامحدود ہے اور زمین بھی وسیع ہے۔

مجھے یقین ہے کہ ہمیشہ سے ذہنی تحفظات سے بھرے ہوئے ہمارے تنقیدی ماحول کا کثیف دھواں مستقبل میں ایک دن ضرور صاف ہوگا اور آنے والا نقاد میر، غالب اور اقبال کے علاوہ ان کے ہم عصر دوسرے معتبر تخلیق کاروں کے کارناموں پر بھی [illegible] وامق صاحب کی عظمتوں کو صحیح تناظر میں [illegible]

علی احمد فاطمی
الہ آباد

عوامی شاعری اور وامق جونپوری

'شاہراہ' جولائی ۱۹۵۲ء میں وامق صاحب نے اس کے ایڈیٹر پرکاش پنڈت کو ایک طویل خط لکھا تھا جس میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں

"عوامی شاعری وہی ہے جس کو عوام سمجھ سکیں، جس کو عوام گا سکیں، جس میں عوام کو اپنی زندگی دکھائی دے تاکہ وہ اس کی روشنی میں ترقی کر سکیں۔ اس وقت تک عوامی شاعری نہیں کی جا سکتی جب تک کہ اس میں عوامی زبان کا استعمال ایک تحریک کی صورت میں نہ آجائے۔ آج عوام سے متعلق شعر کہنے سے زیادہ عوام کے لیے شعر کہنا ضروری اور اہم ہے۔"

اس خط کے جواب میں علی سردار جعفری نے 'عوامی شاعری اور عوامی زبان' کے عنوان سے باقاعدہ ایک مضمون لکھا جو 'شاہراہ' اکتوبر ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ جس میں اختلاف و اتفاق کی باتیں تو کی ہی گئیں ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا کہ ہندستان میں کوئی عوامی زبان نہیں ہے اس لیے ایک زبان کی عوامی شاعری ممکن نہیں' دوسرے یہ کہ جس لہجہ کی شاعری کو وامق نے عوامی شاعری کہا ہے وہ نظم کی شاعری میں ممکن نہیں ہے' وہ صرف لوک گیت میں ممکن ہے۔ اسی لیے سردار جعفری نے لکھا۔

"وامق نے جن گان (Folk Song) اور نظم کی شاعری میں خلط مبحث کیا ہے' انھوں نے عوامی شاعری کے لیے یہ شرط لگادی ہے کہ جس کو عوام گا سکیں، یہ گیت کی خصوصیت ہے جس کی بنیاد جن گان پر ہوتی ہے اور نظم کی لازمی خصوصیت نہیں ہے۔"

سردار جعفری نے صرف اردو ہی کے نہیں بلکہ دنیا کے بعض اہم فن کاروں کے نام گنائے' ان کی نظمیں گنائیں جو عوامی ہیں لیکن گائی نہیں جا سکتیں لیکن جس سے ان کے عوامی شاعر ہونے پر فرق نہیں پڑتا۔ ہندستان کی دیہی تہذیب کے تناظر میں انھوں نے خالص عوامی شاعری کے لیے گائے جانے کی جو شرط لگائی ہے وہ بہت اہم ہے۔ آگے چل کر انھوں نے عوامی شاعری کے موضوعات' زبان اور زاویہ نگاہ پر بھی باتیں کیں کہ کس طرح عوامی شاعری' جن گان یا لوک گیت میں شامل ہو جاتی ہے' ایک جگہ اور لکھتے ہیں :

"عوامی شاعری کی بھی کئی قسمیں ہوں گی اور اس کے آسان ہونے کی کئی سطحیں ہوں گی مثلاً ایک قسم اس شاعری کی ہوگی جو جن گان کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ جن گان کے انداز میں لکھی ہوئی چیزیں دیہات میں اچھی سمجھی جائیں گی۔ نظم کے انداز میں لکھی ہوئی چیزیں شہروں میں زیادہ اچھی طرح سمجھی جائیں گی۔"

عوامی شاعری اور لوک گیت کے مابین اور کیا دوریاں اور نزدیکیاں ہیں اس پر اور بحث ہو سکتی ہے لیکن ایک تو یہ موضوع خاصا طویل ہے اور شاید بحث طلب بھی۔ بہر حال پھر بھی اس پر غور کیے جانے کی ضرورت ہے کہ آخر کیا وجہ ہے کہ ایک طرف ہم عوامی شاعری اور خاص طور پر لوک گیت کی کمی محسوس کرتے ہیں دوسری طرف دور ترقی پسندی میں حالات سے مجبور ہو کر "جب بھوکا ہے بنگال"۔ "مزدوروں نے ملکوں ملکوں"۔ "لینن کا کارواں"۔ "چرچل کی چھوکری"۔ "بھاگو لندن جاؤ" جیسی نظمیں کہی گئیں تو انھیں تیسرے درجے کی پست شاعری کہہ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے بلکہ اکثر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان نظموں کے ذریعہ نہ صرف اردو شاعری بلکہ ترقی پسند شاعری کی خاصی رسوائی ہوئی ہے۔ ان عوامی ٹائپ کی نظموں کی عارضی مقبولیت اور تاریخی عدم مقبولیت کی دوڑ نہیں

ہوسکتی ہیں۔ ایک تو یہ نظمیں جو بظاہر عوامی سی لگتی ہیں لیکن حقیقتاً عوامی شاعری کے اصل پیمانے پر پوری نہیں اترتیں۔ یہ وقتی طور پر حدت و حرارت تو ضرور پیدا کر دیتی ہیں لیکن ان کا مزاج اور آہنگ عوام کے کام و دہن میں رس نہیں گھولتا۔ شاید ان تک اس کی رسائی بھی نہیں ہوتی۔ دوسرے ہمارا اردو کا تہذیبی مزاج، معیار و مذاق ہمیشہ کی طرح اس کی نظمیہ شاعری کی تفہیم میں آڑے آیا۔ اردو کا شہری و قصباتی مزاج، دیہات سے دوری اور بیگانگی ہمیشہ کی طرح دیوار بن کر کھڑی رہی اور یہ دیواریں بقول آل احمد سرور عوامی صدی کی تیسری، چوتھی یا پانچویں دہائی میں نہ گر سکیں تو غور کیجئے کہ اٹھارھویں صدی میں جب اردو شاعری کے منظر نامہ پر میر، درد، سودا کا زور دورہ تھا، شیفتہ جیسے استاد کا دبدبہ تھا جہاں اردو شاعری ایک مخصوص و محدود معیار اور بلندی سے سوچی سمجھی اور لکھی جا رہی ہو، جہاں ایک دوسرے سے محض بات کرنے میں زبان خراب ہوئی جا رہی ہو، جہاں غالب جیسا ہر فن شیفتہ کے آگے زانوئے ادب تہہ کرتا ہو، جہاں کے امیں زبان کے معاملات میں بڑے بڑے استادوں کے کان کتریں، جہاں کے اِکّے تانگے والوں سے زبان کا معیار قائم ہو۔ ایسے بلند آہنگ اور نازک ترین دور میں نظیر جیسے عوامی شاعر کو کون منھ لگاتا چنانچہ اسے کبھی بازاری اور سوقیانہ شاعر کہہ کر نظر انداز کر دیا گیا اور پھر مدتوں اس پر نگاہ تک نہ کی گئی۔ ترقی پسندوں کا یہ تو بڑا کارنامہ ہے ہی کہ اس جیسے اکلوتے عوامی شاعر کو نئے سرے سے دریافت کیا، اس کی شاعری کو سمجھنے اور اسے عام کرنے کی کوشش کی لیکن مشکل یہاں بھی یہ تھی کہ نظیر کو جن جیون کا ہندستانی شاعر بعد میں سمجھا گیا، اردو کا پہلے اور سب سے والے بھی ہندستانی بعد میں تھے، پہلے اردو داں تھے چنانچہ آج بھی اور کچھ نہ سہی تو اتنا ضرور ہے کہ اسے پڑھ تو لیتے ہیں لیکن دل و دماغ میں مشکل سے جگہ دے پاتے ہیں۔

غزلیہ شاعری کے عہد زریں میں نظیر تنہا شاعر ہے جس نے حقیقی معنوں میں عوام اور عوامی موضوعات کو براہ راست اور شعوری طور پر پیش کرنے کی کوشش کی، ورنہ ایسا نہ تھا کہ وہ اردو شاعری کی ایرانی روایت سے واقف نہ تھے اور غزل کہنا نہ جانتے تھے لیکن وہ ایک مست قلندر قسم کے انسان تھے اور فقیرانہ ذہنیت رکھتے تھے۔ چنانچہ شعوری طور پر انھوں نے نہ صرف راستہ بدلا بلکہ شہر آشوب، تلاش زر، کوڑی نامہ، مفلسی، روٹی نامہ جیسی نظمیں کہہ کر اس دور کی سچی عکاسی کی اور آگے بڑھ کر جب انھوں نے کورا برتن، ککڑی، ریچھ کا بچہ، اُمس جیسے موضوعات پر نظمیں کہیں تو ان کی شدید مخالفت ہوئی۔ ردّ و قبول کا روایتی انداز، ہچکیاں سی لینے لگا۔ لیکن صداقت، عوامی نفسیات اور سچی حقیقت نگاری کی بھی اپنی مستحکم روایت ہے، اس کا بھی اپنا جادو ہے، ہزار ناپسندیدگی اور مخالفت کے باوجود نظیر کی شاعری نے اردو میں نہ صرف انفرادی راہ نکالی بلکہ بالواسطہ یا بلاواسطہ آنے والے نظم کے شاعروں کو متاثر بھی کیا۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں :

> 'میرا دعویٰ ہے کہ ہماری زبان میں اگر ریچھ کا بچہ، بنجارہ نامہ، ہنس نامہ، مفلسی جیسی نظمیں موجود نہ ہوتیں تو برکھا رُت، رحم و انصاف کا جھگڑا، اسلم کی بلی، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی کی اس قسم کی نظمیں ابھی نہ جانے کتنی دیر کے بعد ہم کو ملتیں اور ان کے راستے میں نہ جانے کیا کیا دقتیں ہوتیں، اس کو مانتے ہوئے ہماری طبیعت ہچکچاتی ہے۔'

اگر ہم تمام تحفظات و معروضات اور ہچکچاہٹوں کو بالائے طاق رکھ دیں تو سچ یہ نکلے گا کہ نظیر کی عوامی شاعری کا یہ انداز اپنا ایک الگ اسکول قائم کرتا ہے۔ نظیر سے متعلق اس روایت کی توسیع سلسلہ نظیر کو آگے بڑھاتی ہے، ساتھ ہی اس بحث کا آغاز بھی کرتی ہے کہ ہم بہت عجلت میں نظیر کو حالی، اقبال، اسمٰعیل میرٹھی وغیرہ کی صف میں شامل کر دیتے ہیں جبکہ وہ ان سے بہت الگ ہیں۔ اس میں ہماری مجبوری بھی پوشیدہ ہے۔ نظیر جس رنگ کا شاعر ہے یا جس لہجہ کا شاعر ہے اسی رنگ اور لہجہ کو ہم نے اپنے یہاں کوئی جگہ نہیں دی، اس مقام پر سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے کہ نظیر اردو کے بعض دیگر شاعروں کی طرح اردو نظم کا عوامی شاعر ہے یا جن جیون کا لوک گیت کار۔ اس نازک و پیچیدہ بحث کو طول دینا مقصد نہیں، غرض یہ کرنا ہے کہ لوک گیت تو اس شاعر کے ذہن اور قلم سے نکلتے ہیں جس نے بھرپور عوامی زندگی گذاری ہو، دیہی زندگی کے تمام نشیب و فراز سے واقف ہو۔ زندگی سے

لے کر موت تک کا عرفان رکھتا ہوا اور انفرادیت کی جگہ اجتماعیت میں ڈوبا ہوا ہو۔ اظہر علی فاروقی لکھتے ہیں

'لوک گیت غیر شخصی ہوتے ہیں، ان کی کوئی تحریری سند نہیں ہوتی بلکہ پشت در پشت یادداشتوں میں محفوظ رہتے ہیں۔ نیچر اور قدرتی چیزوں سے محبت لوک گیتوں کا امتیازی وصف ہے۔ دروازے پر املی کا گھنا درخت ہے۔ آم کے باغ میں باراتی ٹھہرے ہیں نیبوں اور نارنگی کے جھاڑدار درخت ہیں، رنگ اور خوشبو ہے اودے اودے بادل، چھٹکے ہوئے تارے، چاند، کوندے کی لپک، بجلی کی چمک، موسلا دھار بارش میں لال چندر یا بھیگی جارہی ہے۔ چلچلاتی دھوپ، جاڑوں کی بہاریں کیا کچھ نہیں ہے اور لوک گیت بنانے والے کس چیز کے دلدادہ نہیں ہیں'

گیتوں کی دنیا میں کوا خط لے جاتا ہے
جنگل پیام پہنچاتی ہے مینا سندیسے لاتی ہے

عوامی زبان میں تخلیق کے ذریعہ کوئی عوامی شاعر تو ہو سکتا ہے لیکن اسے گیت یا لوک گیت کا درجہ نہیں دیا جاسکتا شاعر جب تک اپنے کو لوک کی گنگا میں غرق نہیں کرتا، تب تک اس کا گیت لوک گیت نہیں کہلاتا۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جب ادب اور عوام کے رشتوں کے استحکام کی بات کی گئی اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں آزادی کی عوامی تحریک اپنی بلندیوں تک پہنچی تو تقاضائے وقت اور مطالبات عصر کے تحت بڑے بڑے دانشوروں اور شاعروں نے اپنے ذہن اور قلم کے رشتوں کو عوام سے جوڑا، ان کی فلاح و بہبود اور ملک کی آزادی کے بارے میں شدت سے نہ صرف سوچا بلکہ فکری اور عملی طور پر کارہائے نمایاں انجام بھی دیے۔ اقبال اور جوش جیسے کلاسیکی لب و لہجہ کے شاعروں نے بھی مزدور اور کسان کے موضوعات پر نظمیں کہیں اور خوب کہیں، ہرچند کہ ان کی نظموں کو کسی طرح سے عوامی شاعری نہیں کہا جاسکتا لیکن ان نظموں کی دھمک بہرحال ایسی تھی کہ ترقی پسند شاعروں کا ایک بڑا حصہ ایسے موضوعات کی طرف نہ صرف متوجہ ہوا بلکہ اپنے اپنے انداز سے عوامی موضوعات پر طبع آزمائی کرنے لگا۔ فیض، مجاز، مخدوم، سردار، ساحر وغیرہ ایک طرف تھے تو وامق، مطلبی، وقار، سلام جیسے شعراء دوسری طرف۔ پہلے گروپ کے شعراء نے یقیناً عوامی موضوعات کو ہاتھ لگایا اور ترقی پسند نظریات میں ڈوب کر عام انسانوں کے دکھ درد کے بارے میں عمدہ سے عمدہ نظمیں تخلیق کیں۔ جو اردو کی نظمیہ شاعری کا گراں بہا حصہ ہیں، لیکن ان کو اس طرح کی عوامی شاعری نہیں کہا جاسکتا اس لیے کہ ان کے موضوعات ضرور عوامی ہیں لیکن ان کا لہجہ عوامی نہیں ہے تاہم یہ تو ہوا ہی کہ ادب اور زندگی، ادب اور عوام کے رشتوں کو ایک نئی مضبوطی اور پہچان ملی۔ زندگی، معاشرہ، عوام کے مسائل اور ان کے دکھ درد کو ایک نیا عرفان حاصل ہوا۔ 'ماحنت کی آواز'۔ 'فتنہ خانقاہ'۔ 'ذات اور ریل'۔ 'آوارہ'، 'جنگ آزادی'۔ 'سیاسی لیڈر کے نام'۔ 'ہاتھوں کا ترانہ' اور 'چکلے' جیسی نظمیں عام لوک شاعری کی سرحد میں آئیں یا نہ آئیں لیکن ان میں عوامی دکھ درد، عوام سے بے پناہ محبت و عقیدت اور عوامی زندگی کی رمق ضرور موجود ہے جنھیں ایک نئے قسم کی عوامی شاعری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

دوسرے درجے کے شعرا میں وامق سرفہرست ہیں جنھوں نے شعوری طور پر عوامی اور انقلابی شاعری کی اور یہ بھی کوشش کی کہ ان میں وہ لہجہ اور آہنگ بھی پیدا ہو سکے جو عوامی شاعری یا کسی حد تک لوک شاعری کا بڑا حصہ ہوا کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے دور عروج میں عوامی سطح پر جو مقبولیت وامق کی نظموں کو ملی وہ کسی ترقی پسند شاعر کے حصے میں نہ آئی۔ میں ان کی دو تین نظموں کا بطور خاص تذکرہ کرنا چاہوں گا۔ وہ نظمیں ہیں بھوکا بنگال، مزدوروں کا کورس، بول رے ساتھی بول، زمین وغیرہ۔

——— اب میں ان نظموں کے چند بند پیش کرنا چاہتا ہوں ؎

پورب دیس میں ڈگی باجے پھیلا دکھ کا کال
دکھ کی اگنی کون بجھائے سوکھ گئے سب تال
جن ہاتھوں نے موتی رولے آج وہی کنگال رے ساتھی
آج وہی کنگال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

کوٹھریوں میں گانجے بیٹھے بنئے سارا اناج
سُندر ناری بھوک کی ماری بیچے گھر گھر لاج
چوپٹ نگری کون سنبھالے چار طرف بھونچال رے ساتھی
چار طرف بھونچال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

——— (بھوکا بنگال)

جے جے بھارت ماتا
ہم سارے مزدور بھکاری
ہیں تیرے چرنوں کے پجاری
کوئی تو اب چھاتی سے لگاتا
جے جے بھارت ماتا
ہم سب محنت کرنے والے
حق کی خاطر مرنے والے
آپس میں جوڑیں گے ناتا
جے جے بھارت ماتا

——— (مزدوروں کا کورس)

بول رے ساتھی بول
راج محل میں آگ لگی ہے پنچھی پنجرا کھول
کب تک یونہی بیٹھے رہنا بول رے ساتھی بول
جنتا جاگی، بھارت جاگا، جاگا سب سنسار
تکیے گاؤ اٹھانے والے کھینچے ہیں تلوار
بھور بھئی پھر پو پھٹی لاگی سینے ڈانوا ڈول
راج محل میں آگ لگی ہے پنچھی پنجرا کھول
بول رے ساتھی بول

——— (بول رے ساتھی بول)

پھر اٹھا طوفان
رستہ ہے انجان
مانجھی ہے حیران
سینوں میں ہیجان پھر اُٹھا طوفان
جینا ہے جنجال
دیش بنا کنگال
ہر بھومی بنگال
ہر بستی ویران پھر اُٹھا طوفان

——— (گیت بھنکر)

ان نظموں اور بالخصوص 'بھوکا بنگال' کی بے پناہ عوامی مقبولیت کا ذکر سجاد ظہیر نے 'روشنائی' میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ نظم تاریخ میں سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ ان نظموں کے ذریعہ وامق تحریک کے غیر معمولی شہرت یافتہ عوامی شاعر کی حیثیت سے جانے جانے لگے۔ انہیں دنوں وامق اور سردار جعفری کے مابین عوامی شاعری کو لے کر مباحثہ چل پڑا، اور یہ مباحثہ تو ہونا ہی تھا اس لیے کہ بیشتر ترقی پسند شعراء اپنی تمام تر عوامی وابستگی کے باوجود شعری اور اسلوبیاتی سطح پر اردو تہذیب کی اس روایت سے اپنے آپ کو الگ نہ کر سکے تھے جس کے ڈانڈے بہرحال جاگیردارانہ و زمیندارانہ تہذیب سے ملتے ہیں۔

وامق کی اور بھی نظمیں ہیں جن کے عنوانات انہیں عوامی شاعری کی طرف لاتے ہیں مثلاً زمین، بڑھوا منگل، جاڑے کی چاندنی، رات کے دو بجے، تقسیم پنجاب، عید، نیلا پرچم، میر کارواں وغیرہ ان نظموں میں بھی عوامی باتیں ہیں، مسائل ہیں، آہیں اور آنسو ہیں غرض کہ سب کچھ ہے لیکن وہ لب و لہجہ نہیں ہے جو اسے خالص عوامی شاعری کے زمرے میں لے آئے۔ وامق ان نظموں کو اچھی نظم تو بنا پائے اور رومان و انقلاب اور عوامی جدوجہد کو ایک نیا آہنگ بھی دے گئے لیکن وہ عوامی رس یا حظ نہیں پیدا ہو سکا جو عوامی شاعری کا جزو اعظم ہوتا ہے۔ دراصل بعض دیگر شعراء کی طرح وامق کی بھی کچھ اپنی مشکلیں تھیں۔ وہ ایک زمیندار طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ شہر میں تعلیم حاصل کی، لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے۔ ایل ایل بی کی سند حاصل کی، وکالت کے پیشے سے وابستہ ہو گئے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس پیشے میں ان کا جی نہ لگا، پھر کچھ دنوں سرکاری افسر بنے رہے۔ ہر چند کہ ذاتی ذہنی افتاد اور ملک کے حالات کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو ان بیڑیوں سے آزاد کرتے رہے لیکن اونچے خاندان کے

ماؤ بھاؤ اور رکھ رکھاؤ توواں کی گھنی ڈگر میں پڑے ہوئے تھے اسی لیے وہ اکثر جب غزلیہ شاعری کرتے ہیں تو لفظیات اور اسلوبیات کے طرح طرح کے تجربے کرتے ہوئے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت بھی دیتے ہیں۔ لیکن جلد ہی جب ان کے اندر کا انسان جاگتا ہے، ترقی پسند شاعر کروٹ لیتا ہے تو وہ ایک عوامی اور انقلابی شاعر کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ ایک ایسا عوامی شاعر جو عوامی زندگی کے فلسفہ سے ناواقف ہونے کے باوجود بعض اپنے اطوار و گفتار اور صوفیانہ کردار کے ذریعہ اُردو دنیا کی مصنوعی شہرتوں، محفلوں سے الگ تھلگ ایک نئی دُنیا میں جیتا اور مرتا ہے۔ صداقت اور حقیقت کے اتنے قریب کہ اس کی شاعری صرف اس کے من بہلاوے یا وقت کی عارضی ضرورت بن کر سامنے نہیں آئی بلکہ اس کی فطرت اور فکری جودت کا برملا اظہار بن کر سامنے آتی ہے جہاں صرف عوام نہیں ہیں بلکہ ان کا استحصال ہے اور جدوجہد بھی، انسان دوستی اور عوام دوستی صرف لمحاتی ضرورت نہیں بلکہ ایک فطری فلسفہ بن کر سامنے آتی ہے اور ایسے قارئین و سامعین کو ایک نئی دنیا سے دوچار کر جاتی ہے۔

احتشام حسین نے وامق کے مجموعہ جرس کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

"شاعر ہو یا عام انسان، اس کے لیے زندگی اور موت، امن اور جنگ، آسودگی اور بھوک، انصاف اور ظلم، مساوات اور طبقاتی استحصال، ترقی پسندی اور رجعت پسندی میں انتخاب کرنا ضروری ہے۔"

انتخاب تو ناگزیر ہے ہی لیکن اس انتخاب کے بعد اپنے منصب کا عرفان بھی لازمی ہے۔ اگر کوئی شاعر انقلابی یا عوامی شاعری کا ذہن رکھتا ہے تو اسے اس بات کا خیال بہرحال رکھنا ہوگا کہ اس کی عوامی شاعری کی رسائی ایک مخصوص انداز میں عوام تک ہو سکے، تبھی اس کی معنویت اور افادیت کی باتیں کی جا سکیں گی۔ اس کے لیے اسے اس مخصوص اسلوب، آہنگ اور لہجہ سے بھی گزرنا ہوگا جس کا راستہ براہِ راست عوام تک جاتا ہو۔ جوش نے نظم کسان کہی ضرور اور یقیناً وہ اُردو کی چند اچھی نظموں میں سے ایک ہے لیکن یہ نظم کسان پر ہے، کسان کے لیے نہیں۔ جس استادانہ زبان میں یہ نظم کہی گئی ہے آج کے استاد بھی بمشکل اس کی رسائی کر پائیں گے۔ اس ضمن میں یہ نازک امر تو کام کرتا ہی ہے، ساتھ ہی بات اس سے آگے کی بھی ہے اور وہ ہے ترقی پسند شاعری اور ترقی پسند عوامی شاعری کی۔ ترقی پسند شاعر اسے فکر و نظر سے عوامی مسائل کے درِ ضرور وا کرتا ہے، لیکن ترقی پسند عوامی شاعر اس در میں براہِ راست داخل ہو کر اس کی وسیع دنیا کو وسیع تر کرتا ہے، احساسات کے سمندر میں غرق ہو کر رسم و رواج، تہذیب و ثقافت کی ایک نئی دنیا آباد کرنا جو عمومی تو ہوتی ہے لیکن غیر معمولی بھی۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب شاعر کا صرف ذہن ہی نہیں، اس کی آتما بھی خالص عوامی تہذیب میں رچی بسی ہو، غرق ہو۔

ہر چند کہ وامق میں اس حد تک تو یہ بات نہ تھی لیکن یہ بھی نہ تھا کہ وہ بعض دوسرے ترقی پسند شاعروں کی طرح محض ایک رومانی کرب میں مبتلا ہوں اور ان کی محبت میں کیف ہو نہ اثر، وامق ان شعراء میں نہ تھے، اس کے برعکس انھوں نے زندگی اور عوام کو آزادی، فطرت، غریبی اور مفلسی کے حوالوں سے دیکھا اور اس مخصوص رومانی کرب کو ایک جہت اور معنویت عطا کی اور اپنی شاعری کے کینوس کو مختلف انداز سے بکھیر دیا۔ کچھ اور ہی انداز سے حب الوطنی اور انسان دوستی ان کی شاعری کا غالب عنصر بن کر ابھری، ایک کردار لے کر، ایک تلوار لے کر۔ تبھی تو وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہوئے ہے

آہن نہیں ہوں چاہے جدھر موڑ دیجیے
شیشہ ہوں جھک تو سکتا نہیں توڑ دیجیے

□□

قلم کاروں سے

تبصرے کے لیے براہ کرم صرف کتاب کی دو جلدیں ارسال فرمائیں۔ تبصرہ خود لکھوا کر کتاب کے ساتھ قطعی نہ بھیجیں۔ اس طرح کے مرسلہ تبصرے شائع نہیں کیے جائیں گے

——— ادارہ

ڈاکٹر آصفہ زمانی
شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی
لکھنؤ

وامق کی غزل گوئی

سید احمد مجتبیٰ زیدی، معروف بہ وامق جون پوری (ب ۲۳ اکتوبر ۱۹۰۹ء) کا شمار ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے ترقی پسند تحریک اپنے دور کی مقبول ترین ادبی تحریک رہی ہے جذبی، مجاز، مجروح، سردار جعفری، مخدوم، کیفی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، تاباں، پرویز شاہدی، اختر انصاری جیسے شعرا اس کے روح رواں سمجھے جاتے ہیں۔ اس تحریک سے متاثر جن شعرا نے ترقی پسند خیالات کی عکاسی اپنی غزلوں میں کی ان میں سلام مچھلی شہری، مسعود اختر جمال، تسیم کرہانی، روش صدیقی، آنند نرائن ملا، جگن ناتھ آزاد، علی جواد زیدی رفعت سروش ——— وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ عصر حاضر میں ترقی پسند غزل گو شعرا کی اس صف میں وامق جون پوری کا نام بھی ایک معروف ترین نام ہے۔

وامق بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ یہ بقول خود ۱۹۴۰ء کا زمانہ تھا جب انھیں احساس ہوا کہ وہ "ایک دم" شاعر ہو گئے۔ ملاحظہ ہو ان کی ذاتی ڈائری سے ایک اقتباس :

... میری ذات سے وابستہ دو حادثوں سے
انکار نہیں کیا جا سکتا، ایک یہ کہ میں ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوا
کہ زندگی بھر اپنے وجود بے وجود کا خمیازہ بھگتا کروں،
دوسرا حادثہ ۱۹۴۰ء میں یہ ہوا کہ میں ایک دم سے شاعر
ہو گیا کہ اندر ہی اندر کڑھتا اور سلگتا رہوں!!..

اس وقت ان کی عمر تیس اکتیس سال کے درمیان رہی ہوگی۔ عین شباب کا زمانہ، ایسے میں رومانی اور عشقیہ خیالات کا در آنا غیر فطری نہ تھا۔ ان کے سامنے غزل کی پوری روایت تھی جو میر و غالب سے ہوتی ہوئی فانی و جگر تک پہنچی تھی، چنانچہ ان کی ابتدائی شاعری بھی اردو کی کلاسکی شاعری خصوصاً عشقیہ شاعری کا ہی حصہ بن گئی۔ ملاحظہ ہو "حسن" اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ "جنوں" کو بہکنے کا سامان فراہم کر رہا ہے ؎

ایک خواب ایسا بدن، لپٹا ہوا پھولوں میں
بارِ صد رنگ اٹھائے ہوئے ڈالی کی لچک

ایک گلزارِ تصور ہے بہت نبرے سبلیے
اے جنوں اور بہک اور بہک اور بہک

اگرچہ انھوں نے جوش کی طرح کھل کر اپنے کسی عشق کا اعتراف نہیں کیا اور یہی کہتے رہے کہ:

".. میری زندگی بالکل سپاٹ سی ہے اس میں
قابل ذکر نہ کسی داستان حسن و عشق کی رنگارنگی ہے اور نہ
ہی کسی چونکا دینے والے حادثہ کی جھنکار ...."
(پرسنل نوٹ بک)

لیکن کیا مندرجہ ذیل اشعار اس بات کے غماز نہیں کہ
کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں
اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شباب اس کا چھلکتی شراب کا ساگر
خطاب اس کا پھوار آبشار کی جیسے

ان انکھڑیوں کو چومتی ہے یوں میری نظر
منڈلائے جس طرح کوئی بھونرا کنول کے بیچ

تارے گندھے ہوئے ہیں کہ دلہائے عاشقاں
کیسی چمک دمک یہ ہے زلفوں کے بل کے بیچ

جو دُور سے اُسے دیکھو تو چاند جیسا لگے
قریب جاؤ تو پتھر دکھائی دیتا ہے

ان کی شاعری کا یہ لب و لہجہ صاف اشارہ کر رہا ہے کہ 'وامق' کی کوئی "عذرا" پس پردہ موجود ہے ؎

دل کے ویرانے کو یوں آباد کر لیتے ہیں ہم
کر بھی کیا سکتے ہیں، تجھ کو یاد کر لیتے ہیں ہم

اسے بھلانے کی کوشش بھی ہو گئی بے کار
اسے بھلانا، اسی کا خیال ہے پھر بھی

وعدہ خلافی کر کے صفائی نہ دیجئے
اس شرط پر ہمیں شبِ ہجراں قبول ہے

ابھی وہ کلاسیکی عشقیہ شاعری کی بھول بھلیوں میں گرفتار ہی تھے کہ ۱۹۴۷ء کا زمانہ آپہنچا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شعوری یا غیر شعوری طور پر غزل گو شعراء نے ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کرنا شروع کر دیے تھے اگرچہ اس تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۵ء سے ہو چکا تھا۔ اس تحریک کے پہلے مینی فیسٹو کی خاص خاص باتوں کا ذکر کرنا یہاں بے محل نہ ہوگا کیونکہ اسی سے اس کے اصل مزاج کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ترقی پسندوں کا ماننا تھا کہ : (۱) ادب کا تعلق حقیقی زندگی سے جوڑا جائے جذبات سے نہیں
(۲) جذبات کے ساتھ فکر و شعور کا بھی دخل ہو۔
(۳) سماج کی ذمہ داریوں کو مدِ نظر رکھنا ادب کا اولیں فریضہ سمجھا جائے
(۴) ادب کے ذریعہ انسانیت، جمہوریت، اخوت و مساوات کے صحت مند خیالات کی ترویج و اشاعت کو ترجیح دی جائے۔

لیکن ہر نئی تحریک کی طرح ابتدا میں ترقی پسند تحریک بھی شدت پسندی کا شکار ہوئی جو بعد میں خود ایک مبہم اصطلاح بن گئی۔ اس تحریک نے غزل کو بامقصد شاعری کے لیے ناکافی سمجھا، اس لیے کہ انقلابی شاعری کے لیے جس تسلسل اور براہ راست تخاطب کی ضرورت تھی، غزل اس پر پوری نہیں اترتی تھی، ترقی پسند تحریک عوام کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کو فرد کے مقابلے میں زیادہ اہم مانتی تھی، وہ کسی بھی ایسی صنف یا پیرایۂ بیان کو رد کرتی تھی جس سے روایت کی بو آئے۔ غزل کے متعلق ان کا خیال تھا کہ یہ ایک برسرِ اقتدار بورژوا طبقے کی پروردہ ہے۔

غزل کی مخالفت کے باوجود ترقی پسند شعرا غزل سے اپنے کو الگ نہیں رکھ سکے۔ ۱۹۴۱ء میں فیض کا پہلا مجموعۂ کلام 'نقشِ فریادی' شائع ہوا جس میں بارہ غزلیں شامل تھیں۔ ۱۹۵۲ء میں فیض کا دوسرا مجموعۂ کلام 'دستِ صبا' شائع ہوا جس نے غزل کو مقبولِ عام بنانے میں کافی مدد کی۔

دستِ صبا سے پہلے ۱۹۵۰ء میں وامق کا مجموعۂ کلام "جرس" شائع ہو چکا تھا اس میں نظموں کے علاوہ ۲۴ غزلیں بھی شامل تھیں۔ وامق ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اپنی نظموں سے خاصی مقبولیت حاصل کر چکے تھے لیکن انھوں نے اس دور میں بھی غزل کا دامن نہیں چھوڑا تھا لیکن اب ان کا تغزل کلاسیکی انداز کا تغزل نہ تھا اس میں ایک زبردست تبدیلی واقع ہو چکی تھی۔ چنانچہ وہ خود بھی اس کے معترف نظر آتے ہیں ؎

ذکرِ فکرِ زلف و قامت اب کہاں؟
زندگی میں وہ فراغت اب کہاں؟

اب لہجۂ جدید "دو دھاری تلوار" سے کم نہیں، جہاں نغمے "خون بار" ہو چکے ہیں

وامق دو دھاری تیغ ہے وہ لہجۂ جدید
نغمے تمام خون میں تر ہو کے رہ گئے

لیکن اس خوں باری کے باوجود وامق کا لہجہ جوش کی طرح تیز و تند نہیں۔ انھوں نے اپنی غزل میں دھڑکن کی آواز سے کام لیا ہے اور روایتی غزل کو نئے عہد کے تقاضوں سے اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ ایک نیا رنگ ابھر آیا ہے۔ وامق نے عام ترقی پسند شعرا کی طرح غزل کے مروجہ علامات و اشارات سے غزل کی ایک نئی فضا مرتب کی ہے ان کا خاص موضوع اب بھی حسن و عشق ہے لیکن اس محدود دائرے میں بھی ان کے یہاں بڑی رنگا رنگی ہے۔ ہاں معنویت کے اعتبار سے رموز و علائم البتہ بدل گئے ہیں اس وقت کے سیاسی پس منظر میں چند علامات کا استعمال ملاحظہ ہو ؎

شوقِ جنوں ـــ

اہلِ جنوں خوب ہیں واقفِ آئینِ شوق
دل پہ مگر اختیار دیکھیے کب تک رہے

گلچیں، بلبل، چمن

دامنِ گلچیں میں پھول بلبلِ شیدا اُداس
روحِ چمن سوگوار دیکھیے کب تک رہے

زنجیر، جو میر کے یہاں بہار آنے کی علامت تھی ـــ

اک موجِ ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

دیوانگی سے اس کا واسطہ تو یہاں بھی ہے لیکن طرزِ تکلم بدلا ہوا ہے ـــ

وہ تو کہیے آج بھی زنجیر میں جھنکار ہے
ورنہ کس کو یاد رہ جاتی ہے دیوانوں کی بات

برق ـــ

برق سرِ شاخسار دیکھیے کب تک رہے
ہم کو یقینِ بہار دیکھیے کب تک رہے

زنداں ـــ

کیا یہ بھی تم کو خبر ہے کج کلاہانِ بہار
بوئے گل کے ساتھ ہی پھیلے گی زندانوں کی بات

وامق نے عصرِ حاضر کی پیچیدگیوں، بے اعتدالیوں، تضاد اور نفسیاتی کشمکش کو نہ صرف نظموں میں اپنا موضوع بنایا ہے بلکہ غزل کے محدود دائرے میں بھی وہ اپنی فکر کا تانا بانا اسی سے بُنتے ہیں۔ مثال کے طور پر آزادی کے دیوانے سختیوں سے ہار ماننے والے نہیں، ان کے یہاں ناانصافیوں کے خلاف احتجاج کی لے صاف سنائی دیتی ہے ـــ

ادھر دی جا رہی ہیں رفعتیں دیوارِ زنداں کو
ادھر آزادیوں کی فکر کامل ہوتی جاتی ہے
ہواؤں کی ادھر ضد ہے کہ اک تنکا رہ جائے
ادھر فکرِ نشیمن اور محکم ہوتی جاتی ہے

عنایاتِ مخصوص رہنے دے ساقی   ہمیں اک نہیں ہیں یہاں اور بھی ہیں

کچھ اس طرح کراہتی ہے سرحدوں کی رات
جس طرح آہ بھرتی ہے بچھڑے ہوؤں کی رات
خونیں کفن میں ڈوبتے سورج کو دیکھ کر
تارے بکھیرتی رہی دیدہ وروں کی رات

آزادی سے پہلے، ہر شخص امید و بیم کی کیفیت میں مبتلا تھا کہ یہ اندھیرا چھٹے گا بھی کہ نہیں؟ ترقی پسند شعرا نے اس اندھیرے میں بھی امید کی شمع جلائے رکھی۔ علی سردار جعفری نے

"PROGRESSIVE MOVEMENT AND URDU POETRY"

میں لکھا ہے:

"PROGRESSIVE POETRY IS THE POETRY CELEBRATING THE RENAISSANCE OF CULTURE THE RENAISSANCE OF MAN "
(Urdu Canada V (I) No (I) Feb 1986)

ترقی پسند شاعری عظمتِ انسانی کی شاعری ہے جس کا وصف یہی ہے کہ منفی رجحانات کو نکال کر مثبت عناصر بھر دیے جائیں

کہا تھا ـــ

یوں گوارا ہے یہ خوں بار افق کا منظر
اس کے پرتو میں ہمیں تازہ جہاں ملتے ہیں

مخدوم کی اساسِ فکر یہی ہے ـــ

کوہِ غم اور گراں اور گراں اور گراں
غم زدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

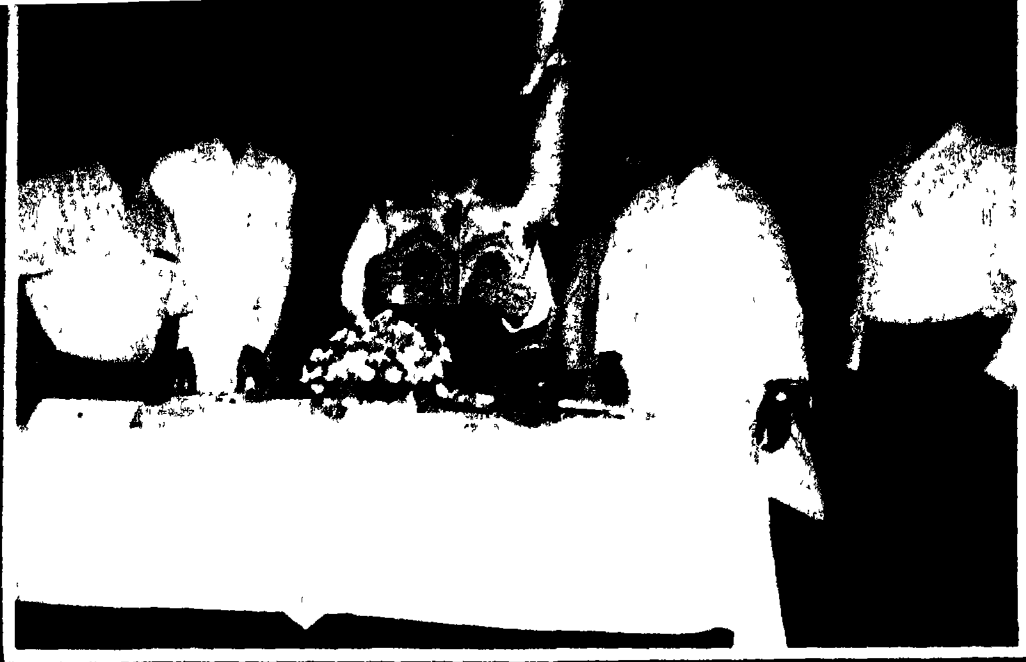
فیض یوں پُر امید تھے ـــ

ہاں تلخیِ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے

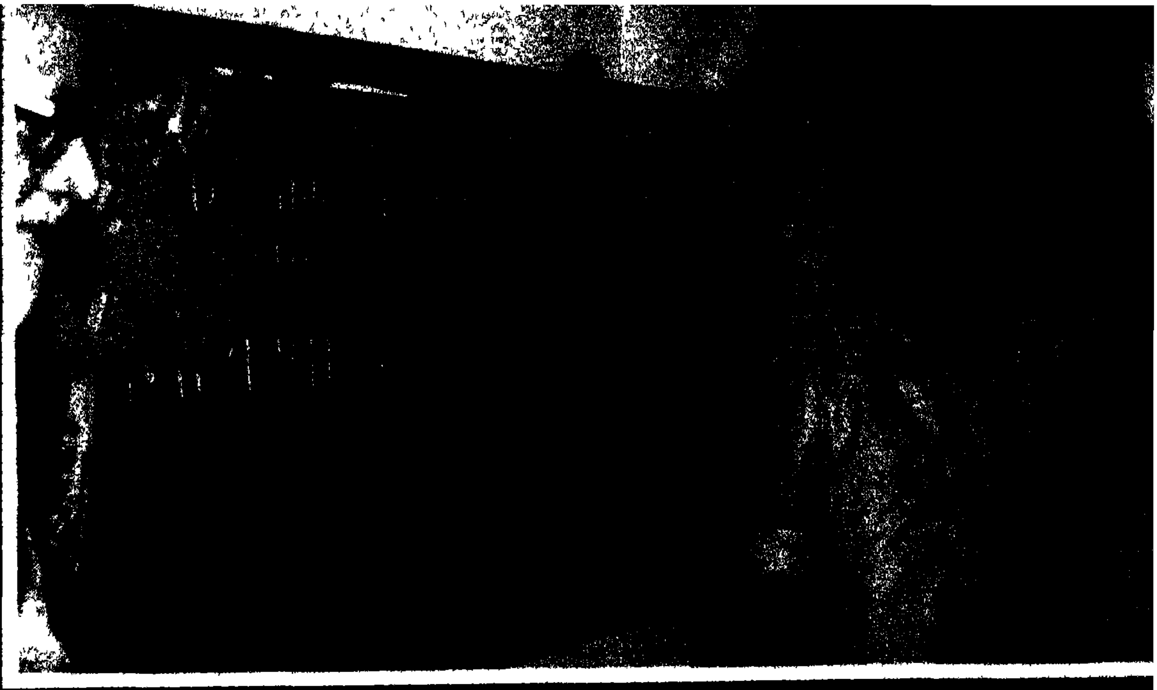
وامق نے اسی آواز میں اپنی آواز ملائی ـــ

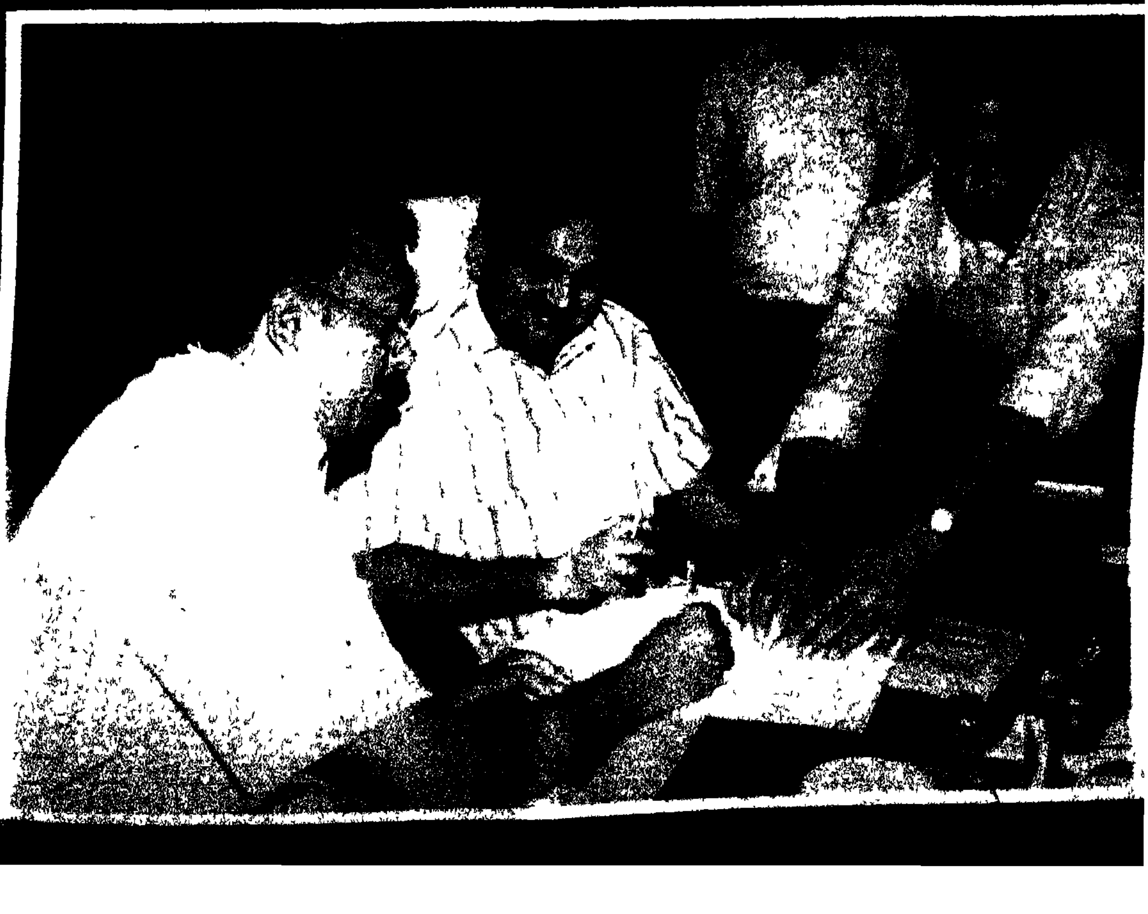
دُور مشرق میں جو روشن ہیں کئی انگارے
اپنی قسمت کا کوئی ان میں ستارہ تو نہیں

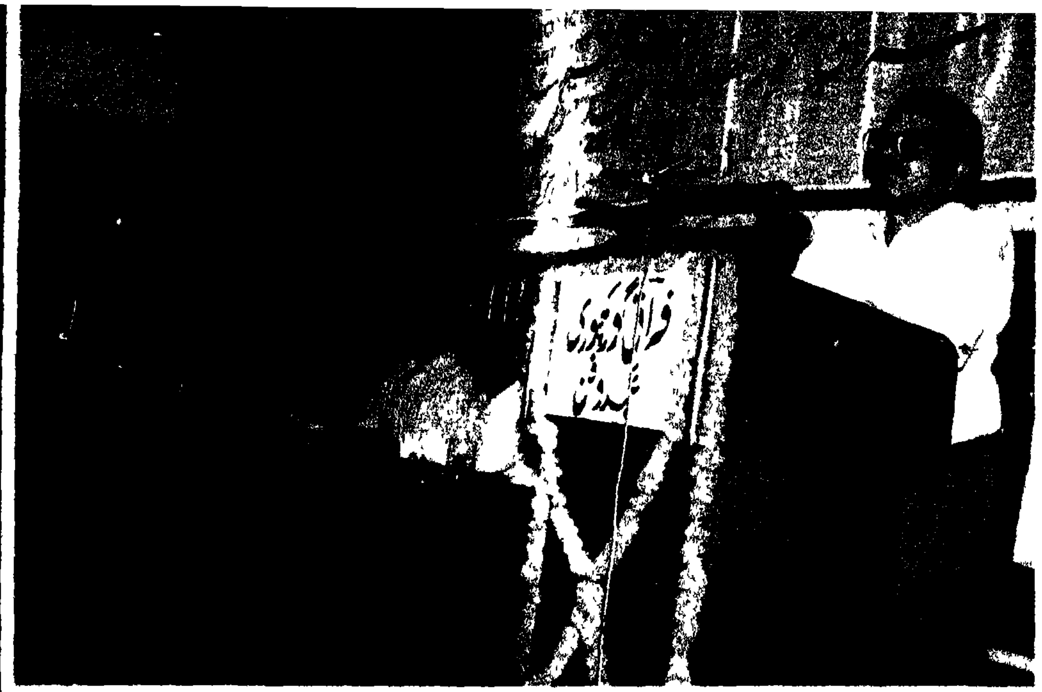
ابھی تو حوصلۂ کاروبار باقی ہے
یہ کم ہے کہ آمدِ فصلِ بہار باقی ہے





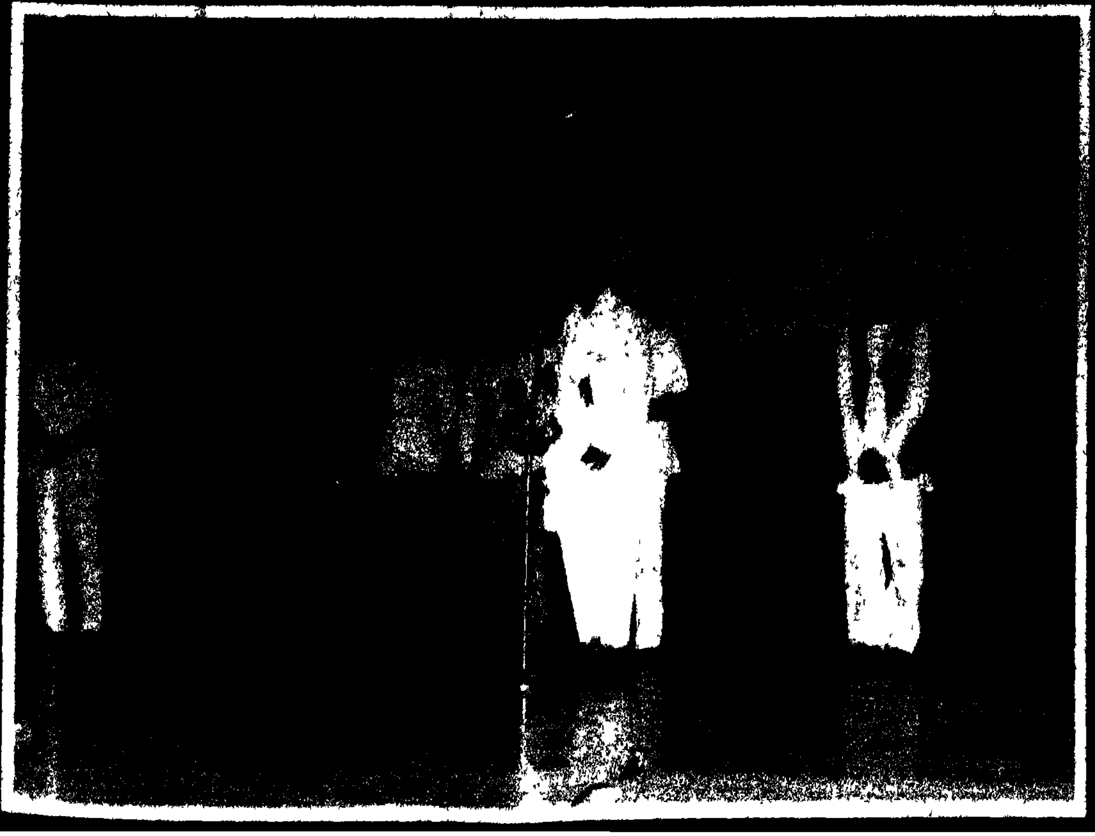












ترقی پسند تغزل کی بنیادی صفت یہی رجائیت ہے۔ انھیں اعتماد ہے کہ خیر و شر کی جنگ میں آخرکار خیر کی فتح ہوگی۔ اس ضمن میں وامق کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مرے فکر و فن کو نئی فضا، نئے بال و پر کی تلاش ہے
جو قفس کو یاس سے پھونک دے مجھے اس شرر کی تلاش ہے

مجھے اس جنوں کی ہے جستجو جو چمن کو بخش دے رنگ و بو
جو نوید فصلِ بہار ہو مجھے اس نظر کی تلاش ہے

غرض یہ کہ وامق زمانے کی صورت نہیں آج تو کل بدل کر رہے گی
جو ہونا ہے وہ آج ہی ہو بھی جاتا، یہ دل چاہتا ہے مگر ہو تو کیسے؟

یہ نوجوان ملک کی آزادی کے آرزومند تھے، ملک آزاد ہوا تو آزادی کی صبح اُمید افزا نہ تھی۔ ملک تقسیم ہوا تو خون کی ہولی کھیلی گئی۔ فرقہ وارانہ فسادات نفرت اور تعصب کی آندھی سب کچھ بہا لے گئی۔

وامق کی غزلوں میں بھی اس کی جھلک صاف نمایاں ہے ؎

اے باغبان بنامِ بہاراں نہ چھیڑ اسے
گلزار میں محافظِ گل، خار ہی تو ہے

سفر کا اہتمام ہے نہ راحتِ قیام ہے
عجب طرح کی صبح ہے عجب طرح کی شام ہے

خیر ہو اس مسافر کی، جس کے لیے
آج ہر راہزن پاسباں ہو گیا

آزادی کے بعد بھی افلاس، بے روزگاری، قحط، جہالت سے عوام کو چھٹکارا نصیب نہ ہوا۔ یہ وہی زمانہ ہے جب وامق نے اپنی شاہکار نظم "بھوکا بنگال" لکھی۔ ان کی غزلوں میں بھی یہ پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں ؎

اس طرح سے کشتی بھی کوئی پار لگے ہے
کاغذ کا بنا ہاتھ میں پتوار لگے ہے

خاموش گراں بار فضاؤں میں گھٹن سی
یہ تو کسی طوفان کی للکار لگے ہے

بحیثیت مجموعی وامق کی ابتدائی غزلوں میں ایسی کوئی بات نہیں تھی جو انھیں منفرد بناتی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ان کی غزلوں کا لہجہ ایک دم بدلتا ہے اور یہی لہجہ ان کی انفرادیت کا ضامن ہے۔ انھوں نے پیرایۂ بیان اور طرزِ ادا میں کوئی نیا تجربہ نہیں کیا۔ تاہم ان کے یہاں غزل کے کلاسیکی انداز میں زندگی کی حرارت اور عصری مسائل و حقائق کی تصویر صاف نظر آتی ہے۔

□□

وامق : ایک عوامی فنکار ..... صفحہ ۱۱ کا بقیہ

میں شریک ہوتے، ان کے لیے گیت لکھ کر جذبات کی ترجمانی کرتے، خود کجری گاتے اور کجری لکھ کر نوجوانوں کے دلوں کو جیت رہے تھے ہندو مسلمان ہر ایک کی محفلوں میں شریک ہوتے۔ موسیقی سے دلچسپی اور راگ راگنیوں کے ماہر تھے۔ غریبوں کے دُکھ درد دُور کرنے میں مدد کرتے۔ سماج کی اصلاح اور معاشرے کے مفاد کو پیش نظر رکھتے اس طرح عملی طور پر عوامی زندگی سے قربت ہی کو اپنا مقصد بنا لیا تھا۔ اور یہ سب کچھ ان کی تخلیقات کا حصہ بن گیا تھا

یہاں اس چیز کی طرف توجہ کرنا بھی ضروری ہے کہ اردو کے ناقدین نے ان کی انفرادیت اور امتیازی خصوصیات پر زیادہ توجہ نہیں دی، ان کو وہ مرتبہ نہیں مل سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کے لیے بہت سے عناصر و محرکات ذمہ دار تھے۔ خود وامق کو بھی اکثر یہ شکایت رہی کہ ان کو شعوری طور پر نظرانداز کیا گیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایک دور میں ان کو عوام میں مقبولیت حاصل تھی اس وقت اس منزل تک کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچ سکا تھا۔ اور یہ یقین ہے کہ مستقبل میں بھی جب اردو کے عوامی شعراء کا تذکرہ ہوگا تو وامق کی امتیازی خصوصیات کے بغیر ممکن نہ ہوگا ؎

کہہ رہا ہوں زباں نہ کھلواؤ
بات کے زخم کی دوا ہی نہیں

□□

ایس۔ ایم۔ عباس
۸۸۔ باڑ تلہ۔ جون پور یوپی
۲۲۲۰۰۱

وامق کی شاعری

چند رجائی پہلو

وامق جون پوری ترقی پسند شعرا میں منفرد و ممتاز تھے لیکن انھیں وہ مقام جس کے وہ مستحق تھے، مل سکا یا نہیں، ان کی خدمات کا اعتراف ہو سکا یا نہیں ــــ ان باتوں سے قطع نظر، وامق کی نظموں اور غزلوں کو پڑھتے ہوئے بلاشبہ انسانی عظمت کا ایک عظیم تصور اُبھر کے سامنے آتا ہے۔

انسانی عظمت کے سب سے بڑے مبلغ علامہ اقبال ہیں انھوں نے ابتدا ہی سے انسانی عظمت اور انسان کے اندر پوشیدہ امکانات کی تلاش و جستجو کی اور زندگی کو نئے افق سے روشناس کرایا۔ ایسا افق جہاں دُور دُور تک حرأت مندی کی سُرخی ہے، عزم و حوصلے کی تابانی ہے۔ وامق نے بھی زندگی کو معتبر اور روحِ آدم کو لافانی قرار دیا۔ ان کے نزدیک عالم کی تقدیر روحِ آدم کی رضا کی پابند ہے۔ انسان اس کائنات کا شاہکار ہی نہیں تاجدار بھی ہے اور روزِ اول کے ایک لفظ 'کُن' سے جو منا ظر اب تک ہمارے سامنے گردش میں ہیں ان پر ہماری حکمرانی ہے اور یہ سلسلہ جو رواں اور جاوداں ہے ہمارے لیے ہے۔ تمام فکر و آگہی شعور و ادراک، جہد و عمل، عزم و استقلال انسانی عظمت کے آئینہ دار ہیں۔ زماں و مکاں کے مجموعی تسلسل میں صدیوں کا سفر انسان نے صرف عزم و استقلال کے سہارے طے کیا ہے، وہ زندگی سے کبھی ہارا نہیں اس نے وقت کے ہاتھوں کبھی مات نہیں کھائی، کبھی یاسیت و قنوطیت کا سایہ اس کے اوپر پڑا بھی تو بس ذرا دیر کے لیے۔ کبھی وہ حالات سے ہراساں ہوا بھی تو اس نے دامن جھٹک کر پھر اپنی منزل کی راہ لی۔ بُزدلی اور پست ہمتی اس کے قریب آئی بھی تو ٹھہرنے کی تاب نہ لاسکی، اور اس کے عزم و حوصلہ نے زندگی کو جاوداں اور پیہم رواں بنا دیا۔ بات آگے بڑھ گئی۔ عرض یہ کرنا تھا کہ ترقی پسند شعرا نے زندگی میں حسرت و یاس کا گزر نہیں ہونے دیا۔ گو ان شعرا پر اکثر رومانیت غالب رہی لیکن ان کے رومان میں بھی انقلاب کا تصور رچا بسا رہا۔ انھوں نے زندگی کو سلایا نہیں، جگایا اور بار بار جھنجھوڑا۔

ایک بات اور، اور وہ یہ کہ ہمیشہ شاعر و ادیب کے سامنے زندگی کے دو پہلو رہا کرتے ہیں، ایک وہ جسے وہ خود بھگتتا، جھیلتا ہے، اور جس کے لیے وہ چاہتا ہے کہ کاش یہ نہ ہوتا۔ دوسرا پہلو ہر دور اور ہر مقام کے لیے ہوتا ہے جو عوامی اور آفاقی ہوتا ہے اور شاعر اور ادیب یہ چاہتا ہے کہ جو زہر اس نے پی لیا ہے اس کا سلسلہ اس کی آئندہ نسلوں تک نہ بڑھ پائے، یہیں سے ادب میں زندگی کی آفاقی قدروں کی باتیں شروع ہوتی ہیں۔

ادب زندگی کو ہر قدم پر سہارا بھی دیتا ہے، زندگی کے گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کرنے کی سعی کرتا ہے۔ انسان کو بہتر زندگی کے لیے صالح شعور و فکر عطا کرتا ہے۔ ہومر، ورجل، ڈانٹے، ملٹن، شیکسپیر کالیداس، سورداس، تلسی داس، جائسی، میر، غالب اور اقبال سب کی عظمت کا یہی راز ہے کہ انھوں نے نسلوں کے شعور کو متاثر کیا، زندگی کی عظمت کی نشان دہی کی۔

وامق کی شاعری میں بھی ہمیں زندگی کی جرأت و عظمت کی نشاندہی ملتی ہے، انھیں یقین ہے کہ ؎

"یہ ابر ہمیشہ برسا ہے، یہ ابر ہمیشہ برسے گا"

یہ بات کہنے کی نہیں کہ ملک کی آزادی کے بعد ہماری تعمیر و ترقی کا کارواں جس تیز رفتاری کے ساتھ آگے بڑھا اسی قدر تیزی سے سیاسی سماجی حالات میں گراوٹ بھی آئی ہے۔ نام اونچا کرنے کی کوشش ہوئی

لیکن کردار نہیں، لباس سفید ہو گئے لیکن دل میلے۔ اخلاقی قدریں بکھریں تو بکھرتی ہی چلی گئیں۔ ہمیں اس المیے کا احساس تو ہوا لیکن کردار کو سنوارنے کے بجائے ہم حالات کے ماتم میں ہی مصروف ہو گئے اس صورتِ حال نے اکثر ہمارے ادیبوں کے قلم کی گردش اُجالوں کے بجائے اندھیروں کی سمت موڑ دی اور وہ مایوسی میں ڈوب کر رہ گئے۔ لیکن وامق ان حالات میں بھی ثابت قدم رہے۔ انھوں نے کہا ؎

ابھی تو شفق ظلمتوں میں گھری ہے، طلوعِ نگارِ سحر ہو تو کیسے
ابھی تو پریشاں ہے زلفِ گیتی، مری داستاں مختصر ہو تو کیسے

سکوں کے لیے اس طرف مضطرب ہم، ادھر شہر تخریب بیکار ہیہم
ادھر فکر تشکیل و تعمیر گلشن، ادھر یہ کہ رقصِ شرر ہو تو کیسے

وامق کشمکشِ حیات سے ہراساں نہیں ہوئے، ایک پُرامن پُرعزم اور خوش آئند زندگی کا خواب ان کی آنکھوں میں رقصاں رہا۔ زندگی کی ناہمواریوں سے وہ مایوس بھی نہیں ہوئے کیوں کہ انھیں یقین تھا کہ زمانہ آج نہیں تو کل ضرور بدلے گا ؎

یہ اندھیر نگری بہت دور تک ہے، لٹیروں کی بستی بہت دور تک ہے
گزرنا ادھر ہی سے ہے کارواں کو، بغیر تصادم گزر ہو تو کیسے

غرض یہ کہ وامق زمانے کی صورت نہیں آج، تو کل بدل کر رہے گی
جو ہونا ہے وہ آج ہی ہو بھی جاتا، یہ دل چاہتا ہے مگر ہو تو کیسے

وامق کو یہ بھی یقین تھا کہ زمانہ کبھی ایک حال میں نہیں رہتا لیکن آج جیسا ہے کل ویسا نہیں ہوگا۔ وامق انقلاب پسند ہیں، انقلاب سے ان کی مراد جہدِ مسلسل، حرکت و عمل ہے ؎

کبھی کتاب کبھی انقلاب لائے ہیں
بدل بدل کے سبو ہم شراب لائے ہیں

انھیں سلام کرو، ان کا احترام کرو
فلک سے توڑ کے جو ماہتاب لائے ہیں

وامق کو اپنے فکر و فن کے لیے نئی فضا، نئے بال و پر کی تلاش رہی ان کے نزدیک زندگی ایک متحرک جادہ ہے جو انسان کو ہمیشہ مصروفِ جہد رکھتا ہے ؎

مرے فکر و فن کو نئی فضا، نئے بال و پر کی تلاش ہے
جو قفس کو یاس کے پھونک دے مجھے اس شرر کی تلاش ہے

مجھے اس جنوں کی ہے جستجو جو چمن کو بخش دے رنگ و بو
جو نویدِ فصلِ بہار ہو مجھے اس نظر کی تلاش ہے

مجھے عشقِ حسن و حیات سے، مجھے ربطِ فکر و نشاط سے
مرا شعر نغمۂ زندگی مجھے نوحہ گر کی تلاش ہے

آج ترقی یافتہ انسان کی یہ عجیب شکست فاش ہے کہ وہ مسدود راہوں کا مسافر بن کر رہ گیا ہے ہر سمت نفرت، بیگانگی، دہشت پسندی، فرقہ واریت، قتل و خون اور غارت گری کے مناظر رقصاں ہیں اور وہ خود لاچار و مجبور، بے دست و پا ہے۔ اس مضحکہ خیز زندگی کی تصویر ڈاکٹر وحید اختر کے لفظوں میں ملاحظہ فرمائیں۔

"غربت اور بیماری، بھوک اور بیکاری سے جہاد بھی جاری ہے اور ان کی نئی فصلیں بھی اگائی جا رہی ہیں۔ سائنس ہمارا مسیحا بھی ہے اور اس کے ہتھیار ہمارے قاتل بھی ہیں۔ عقل ہماری زندگی بھی ہے اور ہماری خودکشی بھی۔ علم ہماری آزادی بھی ہے اور ہماری غلامی بھی ہے . . . ماضی ہم سے پیچھے بھی رہ گیا ہے اور ہمارے ساتھ بھی لگا ہوا ہے۔ حال ہماری دسترس میں بھی ہے اور ہماری آنکھوں سے اوجھل بھی۔ مستقبل ہمارے قدموں میں بھی ہے اور ہم سے ہراساں بھی، زمان و مکاں کی تمام حدیں ایک دوسرے میں الجھ کر رہ گئی ہیں۔ سب کچھ ہمارا ہے اور کچھ بھی ہمارا نہیں۔"

(پتھروں کا مغنی ص ۹-۸)

بلاشبہ آج یہ احساسات ہمارے فکر و شعور پر حاوی ہیں ہمارے ذہن و شعور کی تشکیل میں ان کا بھی حصہ ہے۔ یہ وہ حقائق ہیں جو سوال ہی سوال اٹھاتے ہیں لیکن سوالات کا حل نہیں پیش کرتے اور ادب کا کام صرف

سوالات ہی اُٹھانا نہیں، جرأت و حوصلے کے ساتھ اس کا جواب بھی دینا ہے۔ وامق کی شاعری میں اکثر زندگی کے ان سوالوں کا جواب ملتا ہے جن کے حوالے سے دوسرے ادیب محض حقائق کی برہنہ تصویریں پیش کر کے خاموشی اختیار کر لیتے ہیں۔ وامق جونپوری کی ایک نظم ہے "آنکھیں"، جو قومی یک جہتی کے موضوع پر ہے، اس میں شاعر نے اپنی آنکھوں سے سڑکوں پر لہو بہتے ہوئے دیکھا ہے اور اس کے دل میں حالات کے لیے انتہائی غم و غصہ بھی ہے لیکن لہجے میں حزن و یاس نہیں ہے بلکہ حرارت و گرمی ہے ؎

اپنی ان آنکھوں سے کیا کیا نہیں دیکھا ہم نے
کیا لہو سڑکوں پر بہتا نہیں دیکھا ہم نے
آدمیت کو سسکتا نہیں دیکھا ہم نے
یا درندوں کو بھگڑتا نہیں دیکھا ہم نے
ہے کوئی ایسا جوان ہم سے ملائے آنکھیں
راہ میں دیدۂ پُرنم کے بچھائے آنکھیں

یہ تماشے تو شب و روز ہوا کرتے ہیں
خون کے دائرے بن بن کے مٹا کرتے ہیں
آئے دن زاویے کاغذ پہ بنا کرتے ہیں
کتنی باتیں ہیں جو ہم جھوٹ لکھا کرتے ہیں
دل میں کچھ ہوتا ہے لکھتے ہیں قلم سے ہم کچھ
یوں بھی کر لیتے ہیں سمجھوتہ ستم سے ہم کچھ

یاسیت کا ہمیں ملزم نہ بتاؤ یارو
آگ جو دل میں لگی ہے وہ بجھاؤ یارو
یہ بھی ممکن نہیں تو رحم نہ کھاؤ یارو
ہم ہیں حق گو ہمیں سولی پہ چڑھاؤ یارو
یا ہمیں گنگ بنا دو ہمیں بہرا کر دو
چھین لو آنکھیں ہماری، ہمیں اندھا کر دو

وامق افسردگی میں اپنی بات یوں شروع کرتے ہیں ؎

ان کی بینائی نے ڈالا ہے وہ گھیرا یارو
آنکھ میں بڑھتا ہی جاتا ہے اندھیرا یارو

لیکن جلد ہی سنبھل کر بڑے متوازن انداز میں یہ حل بھی پیش کرتے ہیں:

نعرۂ یک جہتی ملک میں تب تک ہے فضول
جب تلک قوم کا کردار نہ ہوگا معقول

اس لیے قوم کا ڈھانچہ ہی بدلنا ہوگا
ملک کو اک نئے سانچے میں ڈھلنا ہوگا

ترقی پسند شعراء نے غریب و مظلوم اور محنت کش عوام کی نجات کے لیے ہمیشہ آواز اُٹھائی اور بڑے چھوٹے سبھی ادیبوں نے مل جل کر اس مشن کو آگے بڑھایا۔ سبھی کے یہاں کسی نہ کسی طور پر ہمیں انقلاب و بغاوت، تغیر و تبدل، سرکشی اور جنون کی مدھم اور تیز آواز سنائی دیتی ہے۔ وامق نے بھی جگہ جگہ لفظ انقلاب کو بطور استعارہ استعمال کیا ہے۔ وامق کو بھی اس گم شدہ جنت کی تلاش ہے جہاں امن و انصاف اور آزادی ہے، جہاں حسن ہے، خوشیاں ہیں اور اس کے لیے انھیں کسی بڑے انقلاب، عظیم تغیر کا انتظار ہے۔ انھیں یقین ہے کہ حالات کے گھٹا ٹوپ اندھیرے کبھی نہ کبھی ضرور ختم ہوں گے اور نئی صبح مسکرائے گی۔ وہ جانتے ہیں کہ ان کے خونِ دل کی گر آج قیمت نہیں ہے تو نہ سہی لیکن ان کی قربانی رائیگاں نہیں جائے گی ؎

بچھا دو راستوں پر مرے خون کے بانات
اِدھر سے قافلۂ انقلاب گزرے گا

وامق ہے بہت دُور ابھی منزلِ سحر
کچھ تیز چل مسافرِ شب تیز چل کچھ اور

وامق کو وطن سے بھی محبت ہے اور وطن والوں سے بھی۔ وہ جمہور کی طاقت سے بھی واقف ہیں۔ ان کی یہ رجائیت ملاحظہ ہو ؎

مرے ساتھی مرے ہمدم
یہ وطن میرا وطن ہے

مرے خوابوں کا عدن ہے
یہ ہے فولاد کی جنت
یہاں ہر ذرّے کی آغوش میں ہے نور کی دولت
یہاں ہر قطرے میں پوشیدہ ہے جمہور کی دولت
یہ سب انوار برس جائیں گے جب دشت و دمن پر
تبھی ہر رخ سے پسینے کی جگہ ٹپکے گا گوہر
تب اس آزادی کی تصویر میں جھلکے گی حقیقت
تبھی نغموں میں ہمارے نظر آئے گی مسرت
تبھی ہم گائیں گے دل سے
تبھی ہم دادِ عزیزانِ وطن پائیں گے دل سے
وہ مساوات کا عالم
مرے ساتھی مرے ہمدم۔

(دوسری غزل)

وامق کا مشاہدہ عمیق اور ذہن نکتہ رس ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی غور سے دیکھتے ہیں اور ان سے دوررس نتائج نکلتے ہیں۔ وہ شمع پر پروانوں کی یلغار دیکھتے ہیں۔ پتنگے انجام سے بے خبر اپنے دل میں بے پناہ سوزو تپش لیے جلتے بھنتے رہتے ہیں۔ ان کے مرنے اور مٹنے کا سلسلہ بڑھتا چلا جاتا ہے۔ بظاہر یہ ایک سعی لاحاصل ہے۔ لیکن آخرکار ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب ننھے ننھے پروانے شمع کی لو کو بجھا دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور تب ان کی یہ مجنونانہ حرکت ایک بامقصد عمل بن جاتی ہے اور یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بظاہر بے بضاعت کیڑے بھی بضاعت رکھتے ہیں۔ عزم و استقلال اور مدافعت میں بے پناہ طاقت ہوتی ہے۔ اس عمل کو دیکھ کر وامق انھیں "الٹر سپاہی" کہتے ہیں اور ان کا مشاہدہ ایک خوبصورت نظم میں ڈھل جاتا ہے ؎

شمع کی لو میں ابھر آئی ہیں ظلمت کی رگیں
بدلے لینے پہ ہے آمادہ پتنگوں کی قطار
کتنے الٹر یہ سپاہی ہیں کہ ڈرتے ہی نہیں
مرتے جاتے ہیں مگر ہیں کہ چلے آتے ہیں
جم کے میدان سے قدم ان کے اکھڑتے ہی نہیں
زندگی کے نئے انداز بنا جاتے ہیں
آگ کو آگ سمجھتے ہی نہیں ہٹتے ہی نہیں
اپنی لاشوں سے بنا دیتے ہیں شعلوں کا مزار
تاکہ وہ نسلیں جو کل آئیں گی محفوظ رہیں

(الٹر سپاہی)

وامق نے معصوم پتنگوں کی ہلاکت سے نتیجہ نکالا کہ ان کی قربانی آئندہ نسلوں کی بقا و تحفظ کی ضامن بن جاتی ہے۔ چنانچہ پتنگوں کی ہلاکت، سعی رائیگاں نہیں ہے۔

وامق فلسطینیوں کی قربانی سے بھی متاثر ہوئے۔ انھوں نے پی ایل او کے جانباز سرفروشوں کو ان الفاظ میں ایک پیغام بھی دیا ؎

محرومِ وطن
جویائے وطن
ہر اپنے جوابی حملے سے
غاصب کی نیند اڑاتا ہے
جب دادِ شجاعت دیتا ہوا
سرحد سے واپس آتا ہے
بیروت کے گوشے گوشے میں
خوشبو کی طرح بس جاتا ہے
لبنان امر بیروت امر
ہر چند کہ ہے زخموں کا شجر

اس طرح وامق زندگی کے مصائب و آلام، غم و اندوہ، مشکلوں اور دشواریوں سے ہراساں نہیں ہوتے وہ سفرِ حیات کو عظیم سفر قرار دیتے ہیں اور اس سفر میں وہ تغیر و انقلاب کو خوش آمدید کہتے ہیں، جد و جہد اور عزم و عمل کے دامن کو پکڑے ہوئے وہ زندگی کے ہر نشیب و فراز سے مسکراتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔

□□

دل کے ویرانے کو یوں آباد کر لیتے ہیں ہم
کر بھی کیا سکتے ہیں تجھ کو یاد کر لیتے ہیں ہم
(وامق)

ڈاکٹر جعفر عسکری
۲۰۰ سبا، محل نما روڈ گولہ گنج
لکھنؤ

وامق جونپوری : گفتنی ناگفتنی کے آئینے میں

وامق جونپوری ترقی پسند شعرا میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ خصوصیت سے ان کی بعض نظمیں مثلاً بھوکا بنگال، مینا بازار، تقسیم پنجاب اور نیلا پرچم وغیرہ ایک زمانے میں اہل ادب کے علاوہ عوام الناس میں بھی بے حد مقبول رہی ہیں۔ نظموں کے علاوہ وہ غزلوں میں بھی اپنی ایک الگ پہچان بنانے میں کامیاب رہے۔ مختصر یہ کہ بحیثیت شاعر ان کی شخصیت کسی تفصیلی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ ادنیٰ سے ادنیٰ درجے کا ادبی مورخ بھی ترقی پسند شاعری کے تذکرے میں وامق کی شعری خصوصیات کو فراموش کرنے کی جرأت نہیں کرسکتا۔

نثر میں ان کا منفرد کارنامہ ان کی خود نوشت سوانح حیات گفتنی ناگفتنی ہے، جس کا سنِ اشاعت ۱۹۹۳ء ہے۔ وامق کی مذکورہ سوانحی تصنیف ۴۳۲ صفحات پر مشتمل ایک ایسا تخلیقی مرقع ہے جس میں خود نوشت سوانح نگاری کی روایت کے مطابق شجرۂ نسب سے لے کر خاندانی حالات و وطنِ عزیز سے گہری عقیدت مندی کے تفصیلی تذکرے کے علاوہ پیشہ ورانہ زندگی، ہندستان کی جنگِ آزادی، دوسری عالمی جنگ، ملک کی تہذیبی، سماجی، سیاسی، علمی اور ادبی صورت حال، متعدد مقامات، واقعات، حادثات، تجربات اور شخصیات کا تنقیدی اور عالمانہ جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس سوانحی تصنیف کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ صرف خارجی زندگی کا احاطہ نہیں کرتی بلکہ خود مصنف کی نفسیاتی کیفیت، جبلی خصائل اور موروثی خصوصیات کو بے نقاب کرتی ہے۔ ان اوصاف کے علاوہ وامق کی ذاتی پسند و ناپسند، فکری بصیرت و رفعت، شاعرانہ مذاق و مزاج کے علاوہ متعدد رازہائے سربستہ پر سے بھی یہ کتاب پردے اٹھاتی ہے۔ گفتنی ناگفتنی کے مطالعے سے یہ حقیقت بھی آشکارا ہوتی ہے کہ اس میں گفتنی کے علاوہ ناگفتنی بھی ہے۔ اس کے متعلق دیباچے میں وامق رقمطراز ہیں

> "…. تو میں نے اپنے دل کو اس طرح تسکین دے لی کہ میرے افرادِ خاندان اپنی خوش فہمی کی بنا پر میری حقیقت بیانی کو ناگفتنی کو زیبِ داستاں سے زیادہ اہمیت نہ دیں گے اور ایک شاعر کی من گھڑت تخلیقی اپج پر محمول کرکے قابلِ یقین نہ سمجھیں گے۔ اس لیے اس کو یوں ہی چلنے دو اور اس طرح اپنے کو دھوکا دینے میں کامیاب ہوگیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہوگا کہ "گفتنی ناگفتنی" میں گفتنی سے ناگفتنی زیادہ ہے اور اس کی یہی خصوصیت اس خود نوشت کی صداقتِ کلّی پر دلالت کرتی ہے۔"
>
> (ص ۸)

"گفتنی ناگفتنی" کو موٹے طور سے دو حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ طربیہ، نشاطیہ اور شگفتہ کہا جاسکتا ہے جس سے مذکورہ سرگزشتِ حیات میں ایک فرحت بخش فضا، کیف آور سرخوشی، تر و تازگی اور انبساط کی زیریں لہر موجزن نظر آتی ہے۔ خاندانی حالات بیان کرتے ہوئے اپنے وطن کجگاؤں (ضلع جون پور) اور جون پور کی تاریخی، تہذیبی، علمی اور ادبی اہمیت کا بیان کرتے ہوئے طالب علمانہ و پیشہ ورانہ زندگی کے حوالے سے بعض دلچسپ واقعات، دیرینہ احباب اور پسندیدہ مقامات و شخصیات کے تذکرے میں، ادبی زندگی

کے آغاز، شاعروں میں شرکت کا احوال بیان کرتے ہوئے وامق دفورِ جذبات سے مغلوب نظر آتے ہیں۔ اس حصے میں شگفتہ بیانی، دلکش اسلوبِ نگارش، جدتِ فکر اور رفعتِ تخیل کے کامیاب ہوتے نظر آتے ہیں۔ کتاب کے ان حصوں کی افسانوی فضا اور مصورانہ رنگ آمیزی نے اسے دلکشی عطا کی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں

" خاندانی تہذیب کا یہ عالم تھا کہ بزرگوں کو لفظ "آپ" سے مخاطب کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ "حضور" کے لقب سے خطاب کرتے تھے اور خط و کتابت میں بزرگوں کو "بعد عرض عالی میرسانند" یا مختصر تحریر میں "عرض ہی ستود" کے الفاظ استعمال ہوتے تھے جو کہ دیہات اب تک رائج ہیں ..." (ص ۱۷)

" عہدِ مغلیہ میں بھی جون پور اپنے علم و فضل اور ملک میں قومی ہم آہنگی کا بیش رو ہونے کے اوصاف کی بنا پر اکبر اور شاہجہاں کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز رہا ہے۔ اپنے عہدِ حکومت میں اکبر نے قلعۂ جون پور میں متعدد دربار کیے تھے اور یہاں کے اکابر علوم و فنون سے ملتا رہتا تھا۔ جون پور کو شاہجہاں بطریہ "مشرق کا شیراز" کہتا تھا، اور یہاں کے دانش وروں کی سرپرستی کرتا تھا۔ یہ جون پور کا ماضی وسطیٰ تھا۔ اس کے آئینہ میں جب ہم جون پور کو دیکھتے ہیں تو اس کی تعمیرات میں ایک نہایت گراں قدر اور شاندار اضافہ ملتا ہے۔" (ص ۲۷)

" بہرکیف جون پور اپنی قدیم روایتی شہرت کو اب امرتی، خربوزہ، مولی، مکا کی بالی، چمیلی کے تیل اور عطریات سے برقرار رکھے ہوئے ہے۔" (ص ۳۱)

"ہمارے معلم خاص مولوی متوسط حسین صاحب اور جب ان کے احباب جمع ہو کر گفتگو کرتے تھے تو وہ سننے کے لائق ہوتی تھی، ان میں کا ہر ایک فارسی اور اردو ادب بالخصوص شاعری کا ماہر اور عالم معلوم ہوتا تھا۔" (ص ۳۱)

"جب میں آٹھویں جماعت میں تھا تو میور سنٹرل کالج الہ آباد سے تبدیل ہو کر شیخ مہدی حسن ناصری صاحب ہمارے ہیڈ ماسٹر ہو کر بارہ بنکی آ گئے تھے۔ ان کے علم و فضل، ان کی قابلیت، ان کی شخصیت، ان کا حسنِ اخلاق، ان کی گلبار تقریریں، سب کے ساتھ ان کی شفقت و محبت مثالی تھی ..." (ص ۴۳)

وامق کی خودنوشت میں خصوصیت سے جن مقامات کا تذکرہ ہوا ہے ان میں ان کے وطن کے گاؤں اور جون پور کے دالہانہ تذکرے کے بعد فیض آباد، بنارس، اعظم گڑھ، الہ آباد، بارہ بنکی، جالندھر، بھوپال، امرادتی، حیدرآباد، دہلی، لکھنؤ، علی گڑھ، کشمیر، ممبئی، کلکتہ، ماسکو، تاشقند، لینن گراڈ (ممکن ہے بعض مقامات کے نام چھوٹ گئے ہوں) وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے لیکن دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ اپنے وطن کے بعد اگر انھیں کسی مقام نے غیر معمولی اور جذباتی طور سے متاثر کیا ہے وہ شہر بارہ بنکی ہے جس نے ان کی ذہنی و ادبی تربیت میں مرکزی کردار ادا کیا تھا۔ ملاحظہ ہوں صرف دو مثالیں

" بارہ بنکی کے کلچر کو اگر غور سے دیکھا جائے تو وہ اس کے ایک قصبہ ردولی کا کلچر ہے۔ لکھنؤ کے کلچر میں قدرے تصنع ہے جو ہر مرکزی تہذیب میں ہوتا ہے اور جو بارہ بنکی کی تہذیب میں نہ تھا۔ بارہ بنکی کے لوگوں میں اخلاص، گھریلو پن اور بے تکان بے تکلفی تھی۔ اس تہذیب کی چند نمائندہ شخصیتیں یہ ہیں جن سے میرا بچپن اور جوانی متاثر ہوئی تھی۔ چودھری محمد علی ردولوی، شاہ حیات احمد، جمیل الرحمٰن قدوائی، سیتارام وکیل، چودھری صاحبان بیار، مصطفےٰ کامل قدوائی، انیس ناجی قدوائی اور امداد بھائی قدوائی وغیرہ۔" (ص ۴۹)

" غرض کہ بارہ بنکی سے فیض آباد جانے کی تیاریاں شروع ہو گئیں۔ بارہ بنکی چھوٹنے کا مجھ کو بڑا غم تھا۔ بارہ بنکی سے مجھے ایک جذباتی لگاؤ رہا ہے۔" (ص ۴۸)

"گفتنی ناگفتنی" کے دوسرے حصے میں وامق ایک دوسری حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں۔ یہ حصہ ان کے طربیہ و انبساطی لہجے سے یکسر مختلف ہے۔

اس میں زندگی کے تلخ تجربات اور ان کے ضمیر کی آواز کو شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ خود نوشت کے ان حصّوں میں تنقید، تنقیص، اختلاف، انحراف، بے لاگ تبصروں کے علاوہ ترقی پسند ادبی تحریک اور اس سے وابستہ بعض مصنفین کو اپنے غیظ و غضب کا نشانہ بنایا گیا ہے ان حصوں کا مطالعہ کرتے ہوئے شدت سے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ مصنف احساس محرومی، مایوسی، ناآسودگی، پژمردگی اور شدید ذہنی کرب و انتشار میں مبتلا ہے۔ لیکن معنی نقطۂ نظر سے تحریر کردہ یہ حصے اس لیے یقیناً اہم ہیں کہ ان میں ذاتی اختلافات کے پردے میں وامق نے ایک راسخ العقیدہ اشتراکی شاعر ہونے کے باوجود بہت سی تاریخی صداقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ یہ ضرور ہوا ہے کہ بعض مقامات پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ بعض سربرآوردہ شخصیات پر تنقیدی تیر و نشتر چلاتے ہوئے وہ تنقیدی منصب سے انحراف کرتے ہوئے ذاتیات پر اتر آتے ہیں۔ اگر تنقید منطقی، مدلل اور استدلالی نہ ہو تو اس کی افادیت مجروح ہوتی ہے۔ اختلاف برائے اختلاف اور ذاتی پسند و ناپسند کو تنقید میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال وامق کے بیان کردہ ان حقائق و انکشافات سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ ترقی پسند ادبی تحریک میں شروع سے ہی بعض ایسے عناصر شامل تھے جنھوں نے ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ مصنفین کے مفاد سے زیادہ اپنے ذاتی مفادات کو ترجیح دی۔ مصنف اپنے بعض اختلافات کا اظہار کرتے ہوئے قطعی حق بہ جانب نظر آتا ہے کہ ایسے ہی عناصر نے متعدد ترقی پسندوں کو اس تحریک سے منحرف بھی کیا اور تحریک کی بنیادوں کو کمزور بھی کیا۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں:

"فی زمانہ ایسے ادیبوں بالخصوص شاعری میں ایسے نام نہاد عہدہ داروں کی کمی نہیں ہے جو کہتے تو اپنے کو ترقی پسند ہیں مگر برائے نام بھی ان کے کلام میں ترقی پسندی کا کوئی عنصر نہیں ملتا۔ وہ اپنی اس بے مقصد اور زیادہ مہمل شاعری کی مدد سے مختلف الخیال اداروں میں بے ضرر اور قابلِ اعتماد مانے جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں "کاؤنٹ" نام کی کوئی چیز بھی نہیں ملتی"۔

(ص ۱۵۸)

"جب شعور میں جالے لگ جاتے ہیں تو اعمال میں تضادات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ قابلِ غور یہ امر ہے کہ ادھر دہلی میں Federation of Progressive writers موجود ہے مگر حادو سر چڑھ کر یوں بول رہا ہے کہ مرکزی P W A ہے کہاں، اب تو اس کا نام F P W پڑ چکا ہے۔ یہ سب کھیلے عمداً کیے جاتے ہیں کہ موقع پرستی کی ڈور ہاتھ سے جانے نہ پائے۔ ۔۔۔۔"

(ص ۲۶۸)

ایک سیمینار جس کا موضوع تھا "وامق جونپوری کی شخصیت اور شاعری کے توسط سے اردو ہندی ترقی پسند شاعری پر گفتگو" کا ذکر کرتے ہوئے مصنف رقمطراز ہے:

"بحث میں بڑی گرما گرمی رہی اور دھواں دھار تقریریں ہوئیں اور سب تحریروں اور تقریروں کی تان اس نقطہ پر ٹوٹی کہ وامق جونپوری کے ساتھ نقادوں اور تذکرہ نویسوں نے دیانت داری سے کام نہیں لیا اور مجرمانہ غیر ذمہ داری اور سلیقت کا ثبوت دیا ہے۔ وامق جونپوری جس ادبی حیثیت اور بلند مقام کے مستحق تھے ان کے اعتراف میں جاہلانہ غفلت سے کام لیا گیا ہے جب کہ ترقی پسند شاعروں میں ان کی تخلیقات، خدمات اور اضافے (Contribution) اگر سب سے زیادہ نہیں ہیں تو کسی سے کم بھی نہیں اور ان کی عظیم ادبی حیثیت ان سے بہت پست درجے کے ادیبوں میں بانٹ دی گئی ہے"۔

(ص ۳۳۰)

ایک قدرے طویل اقتباس کی مثال دینا اشد ضروری ہے جس سے وامق کے باغیانہ رجحانات، ان کی داخلی، نفسیاتی، فکری اور اشتعالی کیفیات اور بعض دلچسپ لیکن افسوس ناک حقائق کا پردہ فاش ہوتا ہے:

"مزید برآں ان واقعات کے اسباب و علل پر

روشنی ڈالنے کے لیے اور سردار جعفری کی حیثیت کا جائزہ لینے کے لیے ان کو اس رُخ سے دیکھنا ہوگا۔ جو لوگ سردار کو جانتے پہچانتے ہیں ان کو میری باتیں ماننے میں ذرا بھی پس و پیش نہ ہوگا اور جو سردار کو کم جانتے ہیں دُور سے جانتے ہیں یا بالکل نہیں جانتے وہ بخوبی ذہن نشین کرلیں کہ بحیثیت شاعر ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اپنی شاعری کے متعلق وہ عدم یقین کا شکار ہیں وہ کسی اچھے شاعر کو ترقی کرتا ہوا اور ادب میں خاص مقام پیدا کرتا ہوا نہیں دیکھ سکتے۔ حد تو یہ ہے کہ وہ فیض و اقبال کو ایک مدت تک بڑا شاعر ماننے پر تیار نہیں تھے ۱۹۴۵ء سے ۴۹-۱۹۵۰ء تک اقبال کے خلاف ایک طویل مقالہ لیے گھوما کرتے تھے۔ فیض کے متعلق انھوں نے مجھ سے خود کہا تھا کہ وہ دوئم درجے کے شاعر ہیں اور چند چلتی ہوئی بحروں میں نظمیں اور غزلیں کہتے ہیں۔ انھوں نے ان چند کے نام اور مقطع بھی گنوائے تھے جو مجھ کو اس وقت یاد نہیں۔ بحیثیت اُردو کے ایک ادیب کے ان کا مطالعہ کم ہے مگر جو ہے وہ بہت ٹھوس ہے۔ اقتباسات ان کو بہت یاد ہیں۔ عالمی ادب کا مطالعہ بھی اچھا ہے اور اپنے کام کی باتیں اس میں سے مستعار لیتے ہیں۔ وہ اچھے مقرر ان معنوں میں ہیں کہ اپنی بات منوانے کا ان کو بہت ملکہ ہے۔ مغالطوں کے بادشاہ ہیں۔ تیسرے بحیثیت ترقی پسند تحریک کے ایک سربراہ کے شاعروں کے معاملہ میں ان کا رویّہ اور برتاؤ معرضِ بحث میں نہیں آسکتا جس کی جڑ ان کی پہلی حیثیت سے جڑی ہوئی ہے وہ ایک (Jealous) رشکی مزاج کے شاعر ہیں وہ کیفی اعظمی کو ایک Second Fiddle کی حیثیت سے اس لیے برداشت کرلیتے ہیں کہ کیفی بالطبع ایک صلح پسند انسان ہیں اور سردار کو دوستی یا خوف کی وجہ سے آج کا سب سے بڑا شاعر ماننے کو تیار ہیں۔ سردار اسی کو ادب گردانتے ہیں جس کو وہ کسی بھی طرح استعمال کرنا چاہتے ہیں۔" (ص ۳۳۷)

اقتباساتِ بالا میں پیش کردہ خیالات سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیکن ترقی پسند ادبی تحریک سے خود سوانح نگار کی گہری عقیدت مندانہ وابستگی کے پیشِ نظر اس کے عائد کردہ الزامات و انکشافات حقائق سے یکسر چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔ سردار جعفری کی سیرت و شخصیت کا دانش نے بہت نزدیک سے مشاہدہ کیا تھا اور ایک زمانے تک وہ ان کے قریبی رفیق رہ چکے تھے، اس لیے ان کی شکایات میں بغض و عناد کم اور حقائق پر مبنی مشاہدات و تجربات کا پلڑا بھاری لگتا ہے۔ لیکن دانش کی تمام باتوں سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ خود مصنف نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ سردار جعفری نے فیض اور اقبال تک کے عظیم شاعرانہ کمالات کو معاندانہ تنقید کا نشانہ بنایا ہے پھر ان کی شاعرانہ عظمتوں کو مسخ کرکے پیش کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ سردار جعفری کے حملوں کے باوجود فیض و اقبال کی شعری عظمت و حیثیت آج بھی محفوظ و مسلّم ہے۔ یہ ممکن ہے کہ سردار جعفری نے دانش کے شاعرانہ کمالات اور بلند مرتبے کو فراموش کیا ہو، پھر ان کی شعری خصوصیات کا اعتراف نہ کیا ہو۔ لیکن ان کا یہ الزام سراسر بے بنیاد ہے کہ تمام ترقی پسند تذکرہ نویسوں اور ناقدوں نے کسی سازش کے تحت ان کی شاعرانہ عظمتوں کو نظرانداز کیا ہے یا گھٹا کر پیش کیا ہے تقریباً تمام ترقی پسند تذکرہ نگاروں اور ناقدوں نے اپنی اپنی استعداد کے مطابق ان کی شاعرانہ خصوصیات کو نمایاں کیا ہے پھر ان کے مرتبے کا تعین کیا ہے۔

بہرحال تمام شاعروں اور تخلیق کاروں میں شہرت کی بے پناہ خواہش ہر عہد میں رہی ہے اور یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ متعدد تخلیق کاروں کے ساتھ انصاف نہیں ہوا ہے پھر وہ جس مقام و مرتبے کے مستحق تھے انھیں وہ میسر نہیں ہوا۔ خود غالب جیسے ہمہ داں و جاوداں شاعر نے بھی زمانے کی ناقدری اور اہلِ نظر کی بے مہری کا شکوہ یوں کیا تھا

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

(باقی ص ۴۴ پر)

ڈاکٹر علی باقر زیدی
۵۵۸/۱ وکاس نگر، لکھنؤ

واثق کا نظریۂ فن

ایک مقدمہ کی روشنی میں

۱۹۸۸ء میں راقم الحروف کا شعری انتخاب "شب درد" شائع ہوا تھا جس پر واثق جونپوری نے بارہ صفحات کا مقدمہ تحریر کیا تھا اس میں انھوں نے اپنے نظریۂ فن کی عکاسی ان الفاظ میں کی تھی۔

"... ادب کو انسان دوستی کا روشن مینارہ ہونا چاہیے قومی یکجہتی، ملکی سالمیت اور آزادیٔ ضمیر کا آئینہ دار ہونا چاہیے اور حسن و محبت کا لالہ زار۔ جو ادیب باطل اور قاتل سے نفرت نہیں کر سکتا (خواہ اس کا مرکز اندرونی ہو یا بیرونی) وہ حسن و عشق سے محبت کر سکتا ہے، نہ آزادیٔ ملک و قوم اس کی نظر میں کوئی حیثیت رکھتی ہے تو اس کی تخلیقات قابل اعتنا نہیں۔"

(شب درد ص ۱۴)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ واثق کی نظر میں ادبی تخلیقات کسی لاشعور یا وجدان کی مرہون نہیں ہوتیں اس کے لیے ادیب یا شاعر کا باشعور اور باخبر ہونا ضروری ہے، جس کی اساس سیکولرزم حب الوطنی اور انسان دوستی پر ہونا چاہیے۔ اس کا اظہار ان کے بیشتر اشعار میں بھی ملتا ہے مثلاً۔

سوال جب کبھی اٹھا ہے مقصد حیات کا
تو حرف و رنگ و سنگ میں جواب بن گیا ہوں میں

جہاں بھی حق کی بات دب گئی ہے شور ظلم میں
اٹھا لیا ہے میں نے اپنے سر پہ آسمان کو

جہاں کہیں عوام کا سوال بن گیا ہوں میں
تو جابروں کی جان کا وبال بن گیا ہوں میں

میں فن ہوں میری انگلیاں ہیں زندگی کی نبض پر
قدم قدم پہ رکھ رہا ہوں کائنات پر نظر

جمالیات کا موضوع ادب میں ہمیشہ زیر بحث رہا ہے۔ ۱۹۳۶ء کی کانفرنس میں اپنے خطبہ صدارت میں پریم چند نے کہا تھا کہ "ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔" واثق جونپوری نے بھی حسن و محبت کے جس لالہ زار کا ذکر کیا ہے وہ ان کے نظریۂ جمالیات کا غماز ہے اس کا اظہار ان کے درج ذیل اشعار میں اس طرح ملتا ہے۔

جمالیات کو اسلوب میں شمار کرو
جمالیات میں ہر فرد اک دبستاں ہے
جمالیات تغیر پذیر حیثیت
جمالیات میں صحرا بھی اک گلستاں ہے
جمالیات ثقافت کا ہفت رنگ لباس
جو رنگ و نسل کی تفریق سے گریزاں ہے

جہاں میں کوئی بھی شے حسن سے نہیں خالی
کہیں خزاں ہے حسیں اور کہیں بہاراں ہے

وامق جون پوری عشق کے لیے بھی محبوب کا حسین و جمیل ہونا لازمی نہیں سمجھتے تھے جب کہ بیشتر اردو شعرا کا کلام رعنائیِ جمال، گیسو و لب و رخسار کی مدح سرائی اور پیکر تراشی پر مشتمل نظر آتا ہے۔ ان کے ان خیالات کی ترجمانی اس شعر میں ملتی ہے ؎

ہتھیلی اشکوں سے تر رکھ دو میرے ماتھے پر
اب اس میں شوخیِ رنگِ حنا نہیں نہ سہی

وامق صاحب شاعری میں نئے اسالیب، بحور، مواد، ہیئت اور تراکیب کے خلاف نہیں تھے لیکن صرف شہرت کی خاطر وہ اس کو مستحسن نہیں سمجھتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں۔

"جملہ ادب اور بالخصوص شعری تخلیقات کو پرکھنے کے لیے ابھی تک کوئی ـــــ Fool Proof کسوٹی بنی ہی نہیں ہے ہر نقاد مندرجہ بالا بنیادی اصولوں کو ذہن میں رکھ کر اپنی پسندیدگی یا ناپسندیدگی اور زیرِ بحث تخلیق کو اسی نوعیت کی معیارِ شاعری سے تعامل کر کے اپنا فیصلہ صادر کرتا ہے اور یہی معیارِ تنقید ہے جس سے آج کا ادب دوچار ہے البتہ شاعری کے چند ایسے بنیادی اصول ہیں جن کو کوئی نقاد نظر انداز نہیں کر سکتا۔ مثلاً پابند نظموں اور غزلوں میں بحری پابندی، معرا اور آزاد نظموں میں ارکان کی پابندی وغیرہ وغیرہ۔ ان بنیادی اصولوں میں بھی شعرا وقت کے بدلتے ہوئے مذاق کے ساتھ شعریت میں اضافہ کرنے والے بحوری اور اسلوبی تجربات کر کے قبولِ عام کی سند حاصل کرتے رہے ہیں جن کی تعداد بہت بڑی نہیں ہے۔"

(مقدمہ شب درد ۔ ص ۱۴)

وامق جون پوری بدلتے ہوئے عصری تقاضوں اور سائنسی انکشافات کو شعری موضوعات میں شامل کرنے کو بے جا نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی نظر حال اور مستقبل دونوں پر تھی۔ اس ضمن میں وہ رقمطراز ہیں۔

"موضوعات و مضامین کی تیزی سے بدلتی ہوئی نوعیت بھی قابلِ غور و فکر ہے جن سے بے اعتنائی برتنے میں فائدہ تو ممکن ہی نہیں البتہ نقصانات کے بڑے امکانات ہیں۔ آج انسانی ذہن بڑی تیزی سے اپنے پرانے چولے (یعنی اندازِ فکر) کو اتار کر نئے لبادے زیب تن کر رہا ہے۔ فکر کو جوہری توانائی سے آراستہ اور دماغ کے سریع الحس کمپیوٹر سے مزین کر رہا ہے اور حیات کی روشنی سے زیادہ سریع الرفتار بنانے کا مطالعہ کر رہا ہے یعنی حیات کو کمال وجدان میں بدل دینے کی ترغیب دلا رہا ہے۔ جس زبان یا ملک کی شاعری ان مطالبات کو پورا کرنے میں غفلت سے کام لے گی تو کیا وہ ۱۵۰ ۶۲ تک پہنچتے پہنچتے تمادی المیعاد نہیں ہو جائے گی۔ اور کیا وہ ہمارے اس عصری مطالبے سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت اور ہمہ گیری رکھتی ہے۔ یہ دو بڑے سوالیہ نشانات ہیں جو جواب طلب ہیں۔"

(مقدمہ شب درد ص ۱۴، ۱۵)

بدلتے ہوئے عصری تقاضوں، نئے اندازِ فکر اور سائنسی موضوعات کو شعری قالب میں جگہ دینے کے سلسلے میں وامق جون پوری نے اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ان کے اشعار میں بھی جا بجا ملتے ہیں مثلاً ؎

مرے فکر و فن کو نئی فضائے بال و پر کی تلاش ہے
جو قفس کو یاس کے پھونک دے مجھے اس شرر کی تلاش ہے

میں زندگی کا آئینہ، میں زندگی کی جان ہوں
ضمیرِ عقل و ہوش ہوں، جنوں کی آن بان ہوں

ہے اگر حسین کوئی رہ گزر تو وہ چاند تاروں کا ہے سفر
کوئی تنہا اس پہ چلے گا کیا، جو چلے تو سارا جہاں چلے

ستاروں سے گزرے ہواؤں سے الجھے
زمیں کے لیے ہم خلاؤں سے الجھے

واثق جون پوری نے جس سائنسی اندازِ فکر کی طرف اشارہ کیا ہے اس کے ثبوت میں انھوں نے ایک واضح مثال اس طرح پیش کی ہے۔

"سال رواں کا ادبی نوبل اعزاز ۴۷ سالہ روسی نژاد امریکی جوزف براڈسکی کو اس کے شعری مجموعہ پر ملا ہے۔ اس کی شاعری کے خاص موضوعات

TIME, SPACE, NUCLEAR POWER & STAR WAR

وقت، خلا، جوہری توانائی اور دنیا کو ان سے خطرات وغیرہ ہیں۔ یہ ہمارے موجودہ اندازِ شاعری کے لیے بہت بڑا چیلنج اور چنوتی ہے اور بڑی سنجیدگی سے اس بدلتی ہوئی دنیا کے ادیبوں کو غور و فکر کرنے کا وقت آگیا ہے۔

ہمی وسیع النظری کے اس اندازِ فکر کی داغ بیل اب سے ستر سال پہلے ڈالی جا چکی ہے۔ روسی شاعر مائیکاوسکی نے جدید شاعری کے قالب میں خون کے پمپنگ اسٹیشن کی دھڑکنیں سن لی تھیں اور ایک بہت خوب صورت عشقیہ نظم X-RAY مشین پر لکھی تھی علاوہ بریں موجودہ دور کی شاعری مندرجہ بالا نوعیت کے موضوعات اور سائنسی حقائق پر مبنی طبع آزمائی کرتی رہی ہے یہ بات اور ہے کہ ابھی تک ہمارے نقادوں نے اس بدلتے ہوئے اندازِ فکر کو پہچاننے کی نہ کوئی کوشش کی ہے اور نہ ہی اس کو سد مانا ہے"۔

(مقدمہ شبِ درد ص ۱۵-۱۶)

واثق جون پوری کے کلام میں بھی بیشتر جگہ سائنسی اندازِ فکر ملتا ہے۔ وہ جوہری توانائی کے مداح تھے لیکن اس کے غلط استعمال سے دنیا کو جہنم بنانے کے خلاف تھے اس کا اظہار انھوں نے کئی جگہ اپنے اشعار میں کیا ہے۔ مثلاً ۱۹۴۵ء میں دوسری جنگِ عظیم کے دوران ہیروشیما اور ناگاساکی پر جب ایٹم بم گرایا گیا تو انھوں نے اس کے خلاف اپنی نظم "ماتمِ ایٹم" میں اس طرح احتجاج کیا تھا ؎

فکرِ انساں کا اس درجہ مزین شہکار
صرفِ بربادیِ تہذیب ہوا جاتا ہے

ہم نے چاہا تھا کہ اس قوتِ بے پایاں سے
اپنی خود ساختہ دوزخ کو بنا لیں جنت

واثق جون پوری آزادیِ رائے اور آزادانہ تنقید کے قائل تھے اس ضمن میں اپنے خیالات کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں۔۔

"..... یہ کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ جو قوم تنقید برداشت نہیں کر سکتی وہ کبھی ترقی نہیں کر سکتی۔ تنقید کو اظہار بغاوت تصور کرنا ایک نوعیت کے جہل کے مترادف ہے"۔

(مقدمہ شبِ درد ص ۱۶)

ان خیالات کی بھرپور عکاسی انھوں نے اپنے اس شعر میں کی ہے ؎

آزادیِ تنقید ہر انساں کا حق ہے
اس جنگ میں انساں کبھی ہارا تو نہیں تھا

اپنے انہی خیالات اور عوام الناس کے لیے سنہرے مستقبل کا خواب اپنے ذہن میں لیے ہوئے وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے لیکن اپنی تخلیقات اور خدمات کی بنا پر وہ زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے جس کی پیشین گوئی انھوں نے اپنی نظم "زندگی کی لحد" میں اس طرح کی تھی ؎

میں اس لحد میں اکیلا نہیں کہ میرے ساتھ
بہت سے یار مددگار مجھ میں زندہ ہیں
مریں گے جب بھی تو ہم سب مریں گے ایک ہی ساتھ

□□

اہلِ قلم معاونین سے

گزارش ہے کہ اپنی تخلیقات صاف، خوش خط، فل اسکیپ کاغذ پر صرف ایک ہی طرف لکھیں۔ بغرضِ اشاعت بھیجی جانے والی تخلیقات کی اصل کاپی ہی ادارہ کو روانہ کریں۔ کاربن یا زیراکس کاپی قابلِ قبول نہ ہوگی۔

ادارہ ———

ڈاکٹر آر ق فاخری
پوسٹ ... ضلع امبیڈکر نگر یوپی

دو خطوط، ایک نظم

یہ تو معلوم ہے مرنے پہ ملے گی اُجرت
کارِ فن کار ہے تصویر بنانے رہنا

وامق جون پوری کا یہ شعر نظر سے گزرا تو مجھے بے ساختہ انگریزی کے مشہور افسانہ نگار او۔ ہنری (O Henry) کا افسانہ The Last Leaf یاد آگیا، جس میں ایک مصوّر کے شاہکار کا انکشاف اس کی موت کے بعد ہوا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وامق جون پوری کی شاعرانہ شخصیت ستم ستاری اربابِ نقد و نظر کا شکار ہوئی، مگر انھوں نے ستائش کی تمنّا اور صلے کی پروا کیے بغیر اپنا تخلیقی عمل جاری رکھا۔ انھوں نے اپنے خونِ جگر سے اپنی زندگی کے نقوش کو ناتمام ہونے اور اپنے نغمے کو سودائے خام ہونے سے بچا لیا۔

"چیخیں"، "جرس"، "شب چراغ" اور "سفر ناتمام" وامق جون پوری کے ایسے مجموعہ ہائے کلام ہیں جو اردو کی شعری دنیا میں ہمیشہ اپنی افادیت و انفرادیت کی بنیاد پر ایک گراں قدر سرمایہ تصوّر کیے جائیں گے۔

وامق جون پوری زمانہ طالب علمی سے لے کر اپنی زندگی کے آخری ایام تک ناانصافی، ظلم و استحصال، جبر و استبداد اور سامراجیت کے خلاف نبرد آزما رہے۔ احترامِ آدمیت اور درسِ مساوات ہی ان کی زندگی کا نصب العین تھا۔ انھوں نے ترقی پسندوں کے سرخیلوں میں ہونے کے باوجود کبھی بھی اعزازد خطابات کے حصول کے لیے اربابِ اختیار و اقتدار کی کاسہ لیسی گوارہ نہیں کی۔

وامق جون پوری ضلع جون پور کے موضع کجگاؤں میں ۲۳ر اکتوبر ۱۹۰۹ء کو پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام سید احمد مجتبیٰ تھا۔ عربی، فارسی کی تعلیم گھر اور مکتب میں حاصل کی۔ انھوں نے بارہ بنکی سے ہائی اسکول اور فیض آباد سے انٹرمیڈیٹ اور لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے، ایل ایل بی کرکے اپنے تعلیمی مراحل کو اختتام تک پہنچایا۔ اپنے ماضی سے تہذیبی اور ثقافتی وابستگی اور خاندانی وراثت سے جذباتی لگاؤ کی بنیاد پر ملازمت کے بعد کسی بڑے شہر میں مستقر کے بجائے اپنے موضع کجگاؤں کی لال کوٹھی کے در و بام کے درمیان ہی شب و روز بسر کرنے کو ترجیح دی۔

ترقی پسند تحریک اور جنگ آزادی کے پس منظر میں وامق نے اپنے شاعرانہ تخلیقی عوامل کے ذریعہ جو کارہائے نمایاں انجام دیے اس کی داستان نصف صدی پر محیط ہے۔ ان کی کتابِ زندگی اپنے اندر ایک عہد سمیٹے ہوئے ہے۔ ان کی زندگی میں پوری بیسویں صدی بولتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ۲۱ر نومبر ۱۹۹۸ء کو اس ساحرانہ قد و قامت اور شاعرانہ انفرادیت کے حامل شخص کا انتقال ہو گیا۔ گویا شیرازِ ہند جون پور کی عظیم شاعرانہ روایت کی آخری کڑی بھی ٹوٹ گئی۔

وامق جون پوری کے مجموعۂ کلام "جرس" کے پیش لفظ میں سید احتشام حسین نے ان کی شاعری اور فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ان کی مشہور زمانہ نظم "بھوکا بنگال" اور "مینا بازار" پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ یہاں "اردو ادب کی تنقیدی تاریخ" کے اس اقتباس کو پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں:

"جن شاعروں نے بہت تھوڑے وقت میں نام پیدا کیا ہے ان میں وامق جون پوری بھی ہیں۔ انھوں نے سنجیدگی سے دوسری جنگِ عظیم کے درمیان شاعری شروع کی اس لیے ان پر عصری شعور کا اثر نمایاں طور سے دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے زیادہ تر سیاسی اور ترقی پسندانہ نظمیں لکھی ہیں۔"

(صفحہ ۲۸۸)

۱۹۸۰ء کی بات ہے، میں شبلی کالج اعظم گڑھ سے ایم اے کر چکا تھا۔ اسی دوران فیض آباد کے مشہور ہندی روزنامہ "جن مورچہ" نے اپنے اردو ایڈیشن کا آغاز کیا۔ میں بحیثیت اسسٹنٹ ایڈیٹر اردو روزنامہ جن مورچہ سے وابستہ ہو گیا۔ یہ اخبار عوامی مقبولیت کے باوجود بہ نظر لسانی عصبیت کی نذر ہو کر ایک سال کی عمر بھی پوری نہیں کر سکا

وامق جون پوری سے میرے والد محترم جناب فاخر جلال پوری کے نیاز مندانہ تعلق کا علم مجھے تھا ہی، اسی بنیاد پر روزنامہ کے ادبی ضمیمہ کے لیے اردو کے اس ممتاز شاعر سے مراسلت کا حوصلہ ملا۔ یہ ان کا مشفقانہ کرم تھا کہ مجھ جیسے طالب علم کی درخواست پر انھوں نے اپنی گرانقدر نظم "وقت" عنایت فرمائی جو میرے پاس موصوف کی تحریر میں محفوظ ہے یہ نظم وامق جون پوری کے تیسرے مجموعہ کلام "شب چراغ" میں شامل ہے۔ مذکورہ نظم کے حوالے سے موصوف کے دو مکتوب بھی میرے پاس محفوظ ہیں جو اس طرح ہیں

Lal Kothi
P O Kajgaon
Jaunpur (U P)
Dt – 26/12/80

عزیزی آفاق احمد فاخری سلمہ'

دعائیں

"آپ کا خط مورخہ ۲۱ ر دسمبر موصول ہوا۔ اپنے والد صاحب کی خدمت میں آداب کہیے گا۔ ادھر چند دنوں سے اردو جن مورچہ اس لیے نہیں مل رہا ہے کہ وہ آدمی بیمار پڑ گیا ہے جو میری جن مورچہ کی کاپی جون پور سے لایا کرتا تھا، اس لیے گزشتہ ۹، ۱۰ دن سے نہ جن مورچہ ملا ہے اور نہ اس کا کوئی ادبی ضمیمہ دیکھنے میں آیا۔ اس لیے کیا یہ ممکن ہے کہ آپ گزشتہ دو تین اردو ضمیمے اوپر کے پتہ پر بذریعہ ڈاک بھیج دیجیے۔ متشکر ہوں گا۔

مجھ کو جن مورچہ بہت پسند ہے مگر یہ سوئے اتفاق کہ آجکل مجھ کو نہیں مل رہا ہے۔ پابندی سے ملے اس کی کوئی سبیل بتائیے۔

آپ کا خط ملتے ہی آپ مجھ کو پہلی ہی نظر میں یاد آ گئے۔ ہونہار نوجوان ادیبوں کو یوں بھی کم ہی بھولتا ہوں میں بہت جلد نظم "وقت" "جن مورچہ" کے ادبی ضمیمے کے لیے روانہ کر دوں گا اور اسی نظم کے ساتھ آپ جیسے ذہین اور ابھرتے ہوئے ادیب سے نظم پر ایک تبصرہ بھی چاہوں گا، وہ اس لیے کہ "وقت" میری سب سے زیادہ کنٹروورشیل نظم ہے۔ کیا کیا جائے موضوع ہی ایسا ہے۔ فکر ہر کس بقدر ہمت اوست"

خیر اندیش

وامق جون پوری (۲۶ ر دسمبر ۱۹۸۰ء)

درج بالا مکتوب میں انھوں نے "وقت" نظم ارسال کرنے کا وعدہ فرمایا اور اس کی بھی وضاحت کی ہے کہ یہ نظم ان کی سب سے زیادہ کنٹروورشیل نظم ہے۔ دوسرا خط اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ اسی کے ساتھ نظم "وقت" ہم رشتہ تھی۔

Lal Kothi
P O Kajgaon
Janupur (U P)
Dt – 14/1/81

عزیزی آفاق احمد صاحب سلمہ'

دعائیں

آپ کے خط مورخہ ۲۱ ؍ ۱۲ ؍ ۸۰ء کا جواب تاخیر سے دے رہا ہوں۔ تاخیر کے وجوہ انتہائی سردی، اہلیہ کی بیماری اور نہ جانے کتنے دوسرے اسباب ہیں۔ بہرحال دیر آید درست آید۔ "جن مورچہ" کے لیے نظم "وقت" کی نقل حسب فرمائش آپ کو روانہ کر رہا ہوں۔ آپ نے اچھا ہی کیا کہ اپنا تعارف کرا دیا۔ اعظم گڑھ میں کئی سال ہوئے جس نوجوان ذہین شخصیت سے مل چکا تھا اس کا تصور تو ذہن میں محفوظ تھا مگر آپ کے خط سے قبل میں اس کو جن مورچہ کے میگزین سیکشن کے ایڈیٹر سے منسلک نہ کر پایا تھا۔ اب واقعی محسوس ہوتا ہے کہ اخبار کا ادبی شعبہ ایک معتبر ہاتھ میں محفوظ ہے...

خیر اندیش

وامق جون پوری (۱۴ ر جنوری ۱۹۸۱ء)

یہاں وامق جون پوری کی نظم 'وقت' بھی پیش کی جا رہی ہے

وقت

زندگی اک متحرک جادہ
ارتقا جس کا مدار
بادو آب و گل و نار
زندگی جہد مسلسل پہ سدا آمادہ
زندگی اک متحرک جادہ
زندگی حلقۂ ایجاد کی اک لامتناہی زنجیر
زندگی تیشۂ مزدور سے ترشی ہوئی پانی کی لکیر
وقت کی رو میں بہی جاتی ہے
وقت کی چھوٹی سی تصویر کہی جاتی ہے
وقت اک جوئے رواں
بیکراں
سیلِ گراں
وقت کا کوئی کنارہ ہے نہ اس کی کوئی تھاہ
اس کی ہر موج ہزاروں صدیاں
جزر و مد اس کے تواریخ جہاں گزراں
وقت رفتار ہے لمحات کا اک دھارا ہے
وقت دلدار و جہاں دار و جہاں آرا ہے
وقت دوّار ہے
تخلیق کا گہوارہ ہے
وقت فن کار ہے
تہذیب کا فوارہ ہے
وقت کے ہاتھوں کا ڈھالا ہوا شہکار انساں
صدفِ بطنِ زمیں کا دُرِ شہوار انساں
وقت ادراک و کمالاتِ نظر دیتا ہے
پائے افکار کو توفیقِ سفر دیتا ہے
وقت دیدہ ور و صورت گر و معمار بھی ہے
وقت کے ہاتھ میں تخریب کی تلوار بھی ہے
وقت کی نوک رگِ جاں سے قریب
وقت کی کاٹ بدلتی ہوئی قدروں کی نقیب
کبھی مٹی سے اگلواتا ہے الماس و گہر
کبھی ذرّوں کو بنا دیتا ہے شعلوں کا شجر
وقت جب چاہتا ہے حکمِ اجل دیتا ہے
وقت اک پھونک میں صورت ہی بدل دیتا ہے
وقت کی سانس ہے طوفانوں کا آہنگِ خرام
اس کی ہر جنبشِ مژگاں ہے تغیر کا پیام
اتفاقات کھلونے اس کے
حادثاتِ دو جہاں وقت کے ہیں بازیچے
انقلاب اس کا مزاج
وقت ہر غم کا علاج
وقت ساقی بھی ہے بادہ بھی ہے پیمانہ بھی
پیاس بھی نشہ بھی ہے ساز بھی میخانہ بھی
اپنے رندوں کو عطا کرتا ہے اس زہر کا جام
جس کا ہر گھونٹ ہے پروانۂ جاگیرِ دوام
امتحاں کے لیے ظالم کو پہنا دیتا ہے تاج
خون کے سکّوں میں عشاق سے لیتا ہے خراج
دُور سے چاہنے والوں کو نظر آتا ہے
اور جھپکتے ہی نظر سن سے گزر جاتا ہے
اس کے قدموں کے نشانات مہ و مہر و نجوم
اس کی سجدگیِ طبع، کتابات و علوم
رنگ و بو اس میں کوئی ہے تو وہ ہے صبحِ حسیں
اس کا دیں ہے اگر کوئی تو وہ دار و رسن
وقت مستقبل و ماضی کے سوا کچھ بھی نہیں
حال اک وہمِ ریاضی کے سوا کچھ بھی نہیں
حال نابید سی شے مثلِ خطِ اقلیدس
اِک گماں، ایک خیالِ ناقص

جس میں اک آن کا ٹھہراؤ نہیں
ایک لمحہ کا بھی پھیلاؤ نہیں
وقت کا راستہ سیدھا ہے کوئی پھیر نہیں
وقت میں دیر تو ہو سکتی ہے اندھیر نہیں
وقت کی سرعت و قوت کی کوئی ناپ نہیں
جوہر و روشنی و برق نہیں بھاپ نہیں
وقت محدودِ حصارات نہیں
وقت پابندِ خیالات نہیں
نہ کوئی شام ہے اس کی نہ کوئی اس کی سحر
کوئی خالی نہیں اس سے نہ خلا اور نہ ہوا
نہ کوئی خشک نہ تر
وقت ہر شے پہ محیط
ایک آغوشِ بسیط
اس کے امکاں میں اعداد کی پہنائی ہے
اس کی قدرت میں قیامت کی توانائی ہے
اس میں رعنائی ہے دارائی ہے گیرائی ہے
وقت بیگانۂ دستور ہے ہرجائی ہے
کبھی جلوت میں نہاں اور کبھی خلوت سے عیاں
خود تماشہ بھی ہے اور خود ہی تماشائی ہے
وقت اک ٹھوس حقیقت ہے نگاہوں سے پرے
اک گراں مایہ لطافت ہے گمانوں سے پرے
سنگ و آہن کے سمندر میں تلاطم سا ہے
اک عجب سکتہ کا عالم ہے یہ عقدہ کیا ہے
کتنے تاریک مہ و مہر شعاعوں سے بعید
اک طومار سوالوں کا جوابوں سے بعید
اک حیرت کا جہاں سات فصیلوں کے اُدھر
وقت ہی وقت ہے وجدان کے پردوں کے اُدھر
وقت دیرینہ و لافانی ہے
وقت یکتائی میں لاثانی ہے

جب نہ تھا کچھ تو فقط تھا یہ وقت
اور جب کچھ نہ رہے گا تو رہے گا یہ وقت
ابتدا کوئی نہ اس کی نہ کوئی اس کا عدم
ایک وحدت جو کبھی بیش نہ کم
اس کا ثانی نہیں کوئی نہ کوئی اس سے بڑا
یہی شاہد ہے خدا ۔۔۔۔۔ !

یہ وامق صاحب کی معرکۃ الآرا نظم ہے اس نظم میں وہ اپنے ادبی نظریات اور عقائد سے بالاتر ہو کر ایک مفکر نظر آتے ہیں۔ نظم کا آغاز زندگی کے تصور سے ہوتا ہے۔ زندگی کو انھوں نے ایک متحرک جادہ، جہدِ مسلسل، حلقۂ ایجاد کی لامتناہی زنجیر اور زندگی کو تیشۂ مزدور سے ترشی ہوئی مانی کی ایک لکیر قرار دیا ہے۔ وقت ایک ایسا سیلِ رواں ہے جو انسانی زندگی سے مل کر جوئے کم آب کو بحرِ بے کراں بنا دیتا ہے اور حیاتِ انسانی کو جہدِ مسلسل کے لیے آمادہ رکھتا ہے۔

وقت ادراک و کمالاتِ نظر اور پائے افکار کو توفیقِ سفر دیتا ہے، اس کی ہر جنبشِ مژگاں تعمیر کا پیام دیتی ہے چونکہ انقلاب، وقت کا مزاج ہے۔ ماضی و مستقبل کو انھوں نے وقت کہہ کر حال کو ایک وہم ریاضی قرار دیا ہے۔ وقت محدود حصارات اور پابند خیالات نہیں ہے بلکہ وقت ہر شے پہ محیط ہے۔ وقت لازوال اور لافانی ہے۔ جب کچھ نہیں تھا تو وقت تھا اور جب کچھ نہ رہے گا تو وقت رہے گا۔ نظم کے آخر میں وامق صاحب نے وقت کا وہ تصور پیش کیا ہے جس کا اشارہ ایک حدیثِ قدسی میں کیا گیا ہے

"زمانے کو برا مت کہو کیوں کہ زمانہ خدا ہے۔"

نظم "وقت" مواد و موضوع، فکری بصیرت، شعور و وجدان، ہیئت و اسلوب کے اعتبار سے ایک شاہکار ہے۔ اس نظم میں تخیل اور تفکر کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔ یہ نظم اس لیے اور بھی لائقِ توجہ ہے کہ انھوں نے اسے اپنی زندگی کی دو اہم اور فکر انگیز نظموں میں شمار کیا ہے، جس کی بنیاد پر نقادوں نے وامق جونپوری کی تخلیقات میں ان کو دریافت کرنا شروع کیا۔ لکھتے ہیں: (باقی صفحہ ۴۷ پر)

ڈاکٹر رضوان احمد
نمائندہ عمل، الہ آباد

وامق کی سیاسی شاعری پر ایک نظر

وامق کا ذہن و قلب کو تسخیر کرنے والا لہجہ، ہندی الفاظ کو بہت بے تکلفی اور شیریں بیانی سے برتنے والا سلیقہ، اردو شاعری کو نئی تراکیب و تشبیہات اور استعارات سے آراستہ کرنے والا فن، اسلوب کی ندرت، آں ہا غرض کہ جملہ خصوصیات قاری و سامع کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتیں۔

شعر و سخن کا شوق انھیں بچپن سے تھا۔ اسی مشق سخن نے انھیں ملازمت ترک کرنے پر مجبور کیا۔ وکالت کرنا چاہا تو شاعری کی دیوی رومانی پیکر میں جلوہ گر ہو اٹھی۔ یہ وہ دور تھا جس میں ایک طرف اقبال کی خودی پکار رہی تھی، تو دوسری طرف حسرت کا چلکی کی مستقفت کے ساتھ مشق سخن کا جاری رکھنا متوجہ کر رہا تھا۔ اگر جوش کی گھن گرج کانوں میں گونج رہی تھی تو مجاز کی رومانی شاعری سماجی انصاف کے تقاضوں کا مطالبہ کر رہی تھی۔ ایک طرف فیض سماجی انقلاب اور حقیقت پسندی کو داخلی آہنگ بخش رہے تھے تو دوسری جانب ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، معین احسن جذبی، مجروح سلطان پوری، احمد ندیم قاسمی ترقی پسند نظریات کو فروغ دے رہے تھے۔ ایسے ماحول میں وامق کے یہاں دبی ہوئی چنگاری کا شعلہ نوائی کی طرف بڑھنا فطری امر تھا۔

وامق کی شاعری کا آغاز رومانی غزلوں سے ہوتا ہے اور اسی رومانی جذبے نے ان کی سیاسی، سماجی اور انقلابی نظموں میں ایک زور اور جوش پیدا کیا۔

دراصل وامق کو دوسری جنگ عظیم کے بعد شہرت حاصل ہوئی، جب ہندوستان قحط اور استحصال کے کرب میں مبتلا تھا۔ وامق ایک درد مند شاعر تھے۔ انھوں نے اسی ماحول کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا چونکہ محسوسات اور فن کا قریبی رشتہ ہے اور وہ کا سچا فنکار ہے جو اپنے محسوسات میں ڈوب کر خود کو جلاتا اور پگھلاتا ہے تب کہیں اپنے جذبات کو فن کے شیشے میں اتار پاتا ہے۔ وامق کی یہی خوبی انھیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز و معروف بناتی ہے

وامق نے اپنے شعری مجموعوں "چیخیں"، "جرس" اور "شب چراغ" میں حسن و عشق کے ساتھ سیاسی نظریات، عوامی تحریک اور انقلابی جذبات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان کے خیالات میں گہرائی، گیرائی اور جذبات میں خلوص ملتا ہے جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے۔

"زنداں" وامق کی ایک مشہور نظم ہے، جس میں انھوں نے جیل کے اندر ہندوستانی سیاسی قیدیوں پر ہونے والے ظلم کی بھرپور عکاسی کی ہے ؎

بہتی ہے یہاں الٹی گنگا
نوکر چنگا مالک ننگا
کھانے کو لوہے کی تھالی
گندی گندی کالی کالی

خونخوار نگاہوں کی سازش
پیٹھوں پر کوڑوں کی بارش
ہاتھوں پر چکی کے چھالے
ہر سانس پہ جینے کے لالے
قدغن ہے لبوں کے ہلنے پر
پابندیاں آنکھیں ملنے پر

یہ اونچی اونچی دیواریں
یہ زنجیروں کی جھنکاریں

فرقہ وارانہ فسادات پر بھی ان کا دل بھر آتا تھا۔ "چیخیں" انھیں دکھ بھری کہانیوں کا مجموعہ ہے مثلاً ؎

اشرف جو ساری خلق میں کہتا تھا آپ کو
انساں وہ بھیڑیے سے بھی بدتر بنا ہے آج
کیا ہو گیا ہے تری محبت کو اے بہار
کیوں سورماؤں کا سر پھر گیا ہے آج

ہٹ گئے ہوس کے محور سے تمدن کے قدم
زندگی برسوں کی بیمار نظر آتی ہے

جل رہی ہے سر بازار چتا غیرت کی
موت اور زیست کے دوراہے پہ پہرا دیتے

وامق نے اپنے کلام میں قومی اور ملکی مسائل پر بھرپور روشنی ڈالی ہے جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ وامق سچے وطن پرست تھے چنانچہ وہ اپنے ملک کے باشندوں کو لڑتے جھگڑتے نہیں دیکھ سکتے تھے لیکن نظم "دہلی" میں اپنی بے بسی اور لاچاری کا اظہار بھی کرتے ہیں ؎

مگر کچھ اب کی دفعہ اس طرح کے چرکے ہیں
کہ جتنی قومیں ہیں اتنے ہی دل کے ٹکڑے ہیں
یہ جُڑ تو سکتے ہیں لیکن کہاں ہے وہ مرہم
جو ٹوٹے رشتوں کو قوموں کے کر دے پھر باہم
مگر یہ کیسے ہو جب چارہ ساز خود لاچار
علاج کون کرے جب طبیب خود بیمار

وامق کی نظموں میں "بھوکا بنگال" اور "مینا بازار" کے علاوہ "میر کارواں" بھی بہت مشہور ہے جو باپو کی شہادت سے متاثر ہو کر کہی گئی تھی۔ مثال کے طور پر اس کے چند اشعار ملاحظہ کریں ؎

جواب اس کا کون دے   کسے اب اتنا ہوش ہے
کہ آج ہند کس کے سوگ میں سیاہ پوش ہے
وہ زندگی کا رازداں   وہ بے کسوں کا پاسباں
وطن کا میر کارواں   نظر سے دُور ہو گیا
وہی بزرگ خانداں   وہی ہمارا رہنما
ہمیں سے آج چھٹ گیا
سہاگ مادر وطن کا اپنے ہاتھوں لُٹ گیا
سپہر ہند کی اندھیری رات کا وہ ماہتاب
قریب صبح چادر شفق میں منہ لپیٹ کر
نظر سے دُور ہو گیا
غلط کہ میر کارواں   غلط کہ اپنا پاسباں
نظر سے دُور ہو گیا
نظر سے دُور ہوتے ہی دلوں میں کھنچ کے آ گیا
ہماری روح کے شکستہ تاروں کو ملا گیا

وامق کی شعلہ نوائی نے تحریک آزادی میں نہ صرف یہ کہ ایک نمایاں کردار ادا کیا بلکہ ہندوستان کے سیکڑوں زخم خوردہ عوام کے دلوں کو گرمی اور توانائی بھی بخشی۔ مختصر یہ کہ ان کے کلام میں جذبے کی تھرتھراہٹ بھی ہے، شعور کی رفعت بھی، دیوانگی بھی ہے، ہشیاری بھی۔ اس کے ساتھ ہی روزمرہ محاوروں کی چاشنی اور تشبیہات و استعارات کی دل آویزی بھی نمایاں ہے۔ □□

یہ روئی ہے شبنم ...... صفحہ ۰ کا بقیہ

شاعر کو پیش کرنی پڑتی ہیں، جو ان نظموں میں خاص طور پر ہیں۔ وامق کی ان نظموں میں ایک صورت سرود اور گیت کی بھی پیدا ہوتی ہے۔

عجیب بات ہے کہ وامق کی یہ نظمیں ہندی والوں کے درمیان زیادہ مقبول ہیں۔ معلوم نہیں کہ گاندھی جی کے قتل پر ہندی زبان میں کتنی نظمیں لکھی گئیں (صرف بچن جی کا ایک مرتبہ مجموعہ "سوت کی مالا" مجھے ملا ہے) مگر اردو میں ان کا ایک بڑا ذخیرہ ہے جس میں وامق کی نظم گلِ سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ قحط بنگال پر وامق کی نظم جیسی نظمیں ہندوستان کی دوسری زبانوں میں شاید ہی لکھی گئی ہوں۔ سنا ہے کہ اُسی زمانے میں یہ نظم بمبئی اور کلکتہ کے عوام سڑکوں پر کورس کی شکل میں گاتے چلتے تھے، اور یہی عوامی مقبولیت وامق کی نظموں کو تاریخ ادب اردو اور شاید ہندی میں بھی زندہ رکھے گی۔ □□

مظہر سلطانہ
... نئی دہلی

وامق — بھلائے نہیں جاتے ہم سے

وامق جون پوری نے اپنی رفیقۂ حیات کے انتقال پر ایک شعر کہا تھا ؎

زندگی بھر یہ ہوئی جس کی رفاقت محسوس
مر گئے وہ تو بھلائے نہیں جاتے ہم سے

اب یہی شعر ان کی ذاتِ گرامی پر صادق آتا ہے۔ وامق جون پوری کا اصل نام احمد مجتبیٰ زیدی تھا۔ وہ ۲۳ ر اکتوبر ۱۹۱۰ء کو ضلع جون پور کے موضع کجگاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی تاریخِ پیدائش کے متعلق کچھ اختلاف ہے اور بقول وامق صاحب ان کی تعلیمی اسناد میں اگرچہ سنِ پیدائش ۱۹۱۰ء درج ہے تاہم اصل سنِ پیدائش ۱۹۰۹ء ہے

وامق نے ایک بڑے زمیندار گھرانے میں آنکھیں کھولی تھیں ان کی تعلیم لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔ اے، ایل، ایل، بی تک ہوئی اور بعد ازاں موصوف نے فیض آباد میں وکالت شروع کردی تاہم بقول وامق صاحب شاعرانہ مزاج کے لاابالی پن نے وکالت چلنے نہ دی اور بڑے مختصر عرصے تک وکالت کرنے کے بعد وہ اس پیشے کو خیرباد کہہ کر سرکاری ملازمت کی جانب مائل ہو گئے۔ وہ ضلع سپلائی افسر بھی رہے علی گڑھ اور کشمیر کی یونیورسٹیوں میں معاون رجسٹرار کی حیثیت سے بھی فائز رہے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک سے بھی جڑے رہے۔

وامق صاحب نے شاعری کی ابتدا فیض آباد سے یعنی وکالت کے پیشے میں آنے کے بعد سے کی تھی۔ اس سے قبل وہ اپنے آبائی وطن کجگاؤں میں مجالس و محافل میں شریک ہوتے اور نوحے، سلام، مراثی و قصائد وغیرہ سنتے اور پڑھتے رہتے تھے تاہم ان کی شاعری کا باضابطہ آغاز فیض آباد سے ہی ہوا جہاں ان کے دوست حکیم محمّد صاحب کے مکان پر نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ وامق صاحب کا بیان تھا کہ انھوں نے محمّد صاحب کے کہنے پر پہلی مرتبہ وہاں کی ایک نشست میں غزل سنائی جس کی بڑی تعریف ہوئی اگرچہ وہ غزل معیاری نہیں تھی۔ یہیں سے وہ باقاعدہ طور پر شاعری کرنے لگے۔ اپنی سوانح "گفتنی ناگفتنی" میں انھوں نے آغازِ شاعری کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ واضح رہے کہ وامق صاحب کا تعلق معزز زمیندار گھرانے سے تھا۔ ان کے والد، خاندان کے دیگر اعزا اہم سرکاری عہدوں پر فائز تھے اور گھر کی فضا فارغ البالی، ادب دوستی اور مخصوص تہذیبی رچاؤ والی تھی۔

یہاں ایک خیر اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ وامق صاحب نے آنکھ کھولتے ہی زمیندارانہ اور جاگیردارانہ ماحول دیکھا لیکن اس نظام میں پلنے اور بڑھنے کے باوجود موصوف نے اس نظام کی خامیوں کا ادراک اوائل عمری سے ہی کر لیا تھا چنانچہ موروثی طور پر ایسے پس منظر کے حامل ہونے کے باوجود انھوں نے اس نظام سے ہمیشہ اپنی بیزاری کا اظہار کیا جو ان کی شخصیت اور شاعری کا سب سے نمایاں پہلو ہے۔ اسی نے انھیں غریبوں اور مزدوروں کا شاعر بنایا، اسی نے انھیں ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے کے لیے خمیر کیا۔

احمد مجتبیٰ زیدی نے اپنا تخلص "وامق" رکھا جس کے معنی "عاشق" اور "سپاہی" کے ہوتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے غریبوں اور ناداروں کے حق کے لیے آواز بلند کی اور ایک سپاہی کی طرح زندگی بھر استحصال اور اجارہ دار قوتوں کے خلاف نبرد آزما رہے اس کے ساتھ ہی ان کے مزاج کی نفاست انھیں ایک نازک خیال 'عاشق' بھی بنا کر پیش کرتی رہی جس کی مظہر اُن کی اور غزلیں ہیں۔

شعروادب کے علاوہ واَمق صاحب نے خطاطی اور مصوّری کے بھی بے شمار نادر نمونے چھوڑے ہیں جو ان کی فن کاری کی اعلا مثالیں ہیں۔ واَمق صاحب کو باغبانی اور شہد کی مکھیاں پالنے کا شوق بھی تھا اور وہ بڑی چابکدستی سے یہ کام انجام دیا کرتے تھے۔

واَمق جون پوری نے مراثی بھی لکھے اور انھیں مقامی وعوامی بولی میں لکھا جو ایک منفرد چیز ہے۔ ان کا ایک ایسا ہی مرثیہ یوں ہے ؎

جب امام رمن بچ کے اپنا وطن پہنچے آفت کے بن
لو کا مارا ہوا دشتِ کرب و بلا بن گیا اک چمن

پوربی بولی یا بھوجپوری میں ان کی کجریاں بھی خاصے کی چیز ہیں بچوں کے لیے ان کی تخلیق کردہ نظمیں اور کجریاں علاحدہ اشاعت کی متقاضی ہیں۔ عوامی خصوصاً پوربی زبان میں ان کی ان تخلیقات نے اُردو شاعری کو ایک نئی جہت دی ہے جس پر باقاعدہ کام کرنے کی ضرورت ہے۔

واَمق ایک وضعدار اور خوددار انسان تھے۔ انھوں نے شہرت کے حصول کے لیے کبھی جوڑ توڑ نہیں کیے اور ادبی گروہ بندی سے بھی الگ رہے۔

واَمق جون پوری کی شاعرانہ بصیرت پر ابھی بہت کچھ لکھا جائے گا ان کی نظمیں اور غزلیں، مراثی اور گیت بلاشبہ خصوصی توجہ کے مستحق ہیں۔ ان کی غزلوں میں انفعالیت، پژمردگی، شکست خوردگی اور پست حوصلگی کے بجائے حرکت وعمل کا پیغام ملتا ہے۔ وہ قواعد وضوابط کی پابندی کو ہر حال میں ضروری خیال کرتے ہیں اور جدوجہد کو زندگی مانتے ہیں، مثلاً یہ اشعار دیکھیں ؎

دست و پا شل ہیں کنارے سے لگا بیٹھا ہوں
مگر اس گردشِ طوفان سے ہارا تو نہیں

مقتل کے بھی تو ہوتے ہیں آداب پھر یہ کیوں
گردن ابھی نہ سیدھی ہوئی تھی کہ سر گیا

□□

نذرِ واَمق

ادب کو تو نے لہو دے کے تابدار کیا
سوادِ فکر و معانی کو لالہ زار کیا

چمن چمن ترے سوزِ دروں کا وہ عالم
مزاجِ قطرۂ شبنم کو بھی شرار کیا

نہ جانے کتنے وہ الفاظ جو تھے بے مایہ
لباسِ شعر عطا کر کے زر نگار کیا

اک ایک حرف کو صوت و نوا کے سانچے میں
خوشا کہ مملکتِ فن کا شہریار کیا

تو دشت دشت میں گُل پیرہن نظر آیا
اور اپنی ذات میں اک انجمن نظر آیا

فاخر جلال پوری
جلال پور، امبیڈکر نگر (یو پی)
۲۲۴۱۴۹

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: **المحبوب**
مؤلفہ محمد نصیر الدین ہاشمی قیمت ۹۵/- روپئے
ملنے کا پتہ کتب خانہ خواتین دکن ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
ماں صاحب ٹینک۔ حیدرآباد

المحبوب ریاست حیدرآباد دکن کے والی (ششم) میر محبوب علی خاں کی سوانح عمری ہے۔ جیسا کہ کتاب کے پیش لفظ میں بتایا گیا ہے کہ یہ سوانح عمری نواب صاحب موصوف کی زندگی میں لکھی جا چکی تھی اور اس کے لکھنے والے کوئی نصیر الدین ہاشمی تھے، جن کے بارے میں ڈاکٹر ظہیر الدین ہاشمی نے کتاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ۔

"مولوی نصیر الدین ہاشمی کی پہلی تصنیف ان کی شہرۂ آفاق کتاب "دکن میں اُردو" نہیں ہے بلکہ ان کی غیر مطبوعہ تصنیف المحبوب ہے۔ اپنی اس غیر مطبوعہ کتاب کو جو انھوں نے ..... بیس سال کی عمر میں تحریر کیا تھا، پوشیدہ رکھنے پر مجبور ہو گئے تھے۔"

ڈاکٹر موصوف اس سلسلے میں آگے فرماتے ہیں:

"میں محسوس کرتا ہوں کہ اگر یہ کتاب اس وقت شائع ہو جاتی تو مصنف کے فن کا دھارا کسی اور رخ پر بہہ رہا ہوتا اور ان کو بجائے مؤلف کے، مؤرخ کا اعزاز ملتا ... یہ بہت قرین قیاس ہے کہ المحبوب کی طباعت کی مخالفت کے واقعہ نے ایک نوجوان کی امنگوں پر پانی پھیر دیا ہو۔"

اسی پیش لفظ میں مزید کہا گیا ہے:

"دورِ آصفی میں محبوب علی پاشا کا دور سنہرا کہلاتا ہے اس دور میں رعایا خوش حال تھی، قلی قطب شاہ نے حیدرآباد کو بسایا تھا۔ اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ جس شہر کو قطب شاہی خاندان نے بسایا تھا، اس کو آصف جاہی نے آباد رکھا۔ آصف جاہی عروج محبوب علی پاشا کے دور سے شروع ہوا۔ . دور عثمانی کی اہم خصوصیت یہ تھی کہ ایک دیسی زبان ریاست کی ترقی کے لیے منتخب کی گئی، اور یہ تھی اُردو۔"

المحبوب جسے سوانح عمری سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس سے قطع نظر واقعی ایک عمدہ اور دلچسپ کتاب ہے۔ نواب میر محبوب علی نے اپنی ریاست کے لیے بہت کچھ کیا۔ عوام ان کی سرپرستی سے خوش تھے چاہے غریب ہوں چاہے امیر، ہر طبقے، ہر مذہب، ہر دھرم کے لوگ۔ کتاب میں جا بجا موصوف کی ستائش میں ان کے کارنامے بالتفصیل بیان کیے گئے ہیں۔ ان کے جملہ نوابی مشاغل کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ حتیٰ کہ نواب موصوف کے نجی معاملات بھی مدرقاریئن کیے گئے ہیں ان کی ادب نوازی اور شعر گوئی کے سلسلے میں بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ نمونۂ کلام کے لیے بھی کچھ صفحات وقف ہیں کتاب متعدد ابواب پر مشتمل ہے فصل اول یعنی پہلا باب "مختصر جغرافیہ دکن" دوسرا خاندان آصفیہ کی مختصر تاریخ "تیسرا" نواب میر محبوب علی خاں کی ولادت، تعلیم اور تربیت" چوتھا "اعلیٰ حضرت غفران مکان کی تخت نشینی"۔

کتاب ہر طور اہم اور خوب صورت ہے لیکن کمپیوٹر کتابت کی غلطیاں بری طرح کھٹکتی ہیں۔ شاید پروف ریڈنگ میں کوتاہی ہوئی ہے۔ کاغذ عمدہ ہے کتاب میں متعدد تصاویر بھی ہیں جن سے کتاب کی خوبصورتی بڑھ گئی ہے۔

——— ایم۔ کوٹھیاوی راہی

کتاب: **سایہ دار درخت** (افسانوی مجموعہ)
مصنف۔ ضیاء حسنی قیمت ۶۰/- روپئے
ملنے کے پتے: (۱) مکتبہ دین وادب۔ امین آباد لکھنؤ
(۲) نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ۔ لکھنؤ

ضیاء حسنی کا تخلیقی سفر کئی دہائیوں پر محیط ہے۔ اس سے قبل ان کے دو افسانوی مجموعے "دفتر والی سڑک" اور "چاندی کے تار" منظر عام

تاثرات

نیادور کا اپریل کا شمارہ بے حد متوازن لگا آپ کی "اپنی بات" بحث کے کئی باب کھول سکتی ہے۔

اس کے بعد سب سے پہلا جو مضمون میں نے پڑھا وہ "پروین شاکر: ایک تعارف" تھا۔ میں آپ کو بتا دوں کہ میں پروین شاکر کی شاعری کا دالہ و شیدا ہوں۔ دوسرے تمام جیسے پروفیسر احمر لاری کا "نکات سخن"، ابو محمد شبلی کا "رام پرشاد بسمل" اور کرشن نرائن ککڑ کا "منظر سلیم" اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔

——— قیصر سرمست
حیدرآباد

اپریل ۱۹۹۹ء کا شمارہ پیشِ نظر ہے، میں آپ سے سو فیصدی متفق ہوں کہ اردو کی ریڈر شپ کیسے بڑھائی جائے۔ اس کے لیے تمام اہلِ قلم کو سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کی ضرورت ہے۔

میں محترم کلیان سنگھ جی کی نثر سے واقف تھا مگر ان کی بے حد پیاری نظم "گاؤں اُٹھے گا دیش اُٹھے گا" پڑھ کر یہ بات معلوم ہوئی کہ کلیان سنگھ جی ایک عمدہ شاعر بھی ہیں۔ "کیا رام پرشاد بسمل شاعر تھے"، اس مضمون کو شوق سے پڑھا اور برسوں کی غلط فہمی سے چھٹکارا ملا۔ اقبال مجید صاحب کا طنز و مزاح لاجواب ہے۔ "ڈاکٹر بھیا ٹے" پڑھ کر بے اختیار مبارکباد دینے کو دل مچلنے لگا۔

"اقلیتوں کی فلاح اور ترقی"، "گاؤں اور کسان" معلوماتی مضامین ہیں، اور اس سے قاری کو بہت کچھ جاننے کا موقع ملتا ہے۔

——— انوار انصاری رانچی

اپریل کا شمارہ زیرِ نظر ہے۔ پروفیسر احمر لاری اور ابو محمد شبلی کے تحقیقی مضامین حاصلِ شمارہ ہیں۔ اقبال مجید انشائیے بھی لکھتے ہیں اس کا پتہ پہلی بار نیادور ہی کی معرفت چلا۔ تحریر اچھی ہے اور تبسم زیرِ لب کی کیفیت سے ہم کنار کرتی ہے۔ احتشام حسین نے پروین شاکر کی زندگی کے پس منظر میں ان کی شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کی بات کہی تھی، مگر گفتگو صرف شاعرہ کے تعارف پر ہی ختم ہو گئی۔

شعری حصے میں سب سے زیادہ کلیان سنگھ نے چونکایا۔ علقمہ شبلی، مصطفےٰ زیدی، نکہت لکھنوی اور اثر عباسی کی تخلیقات نے بھی متاثر کیا۔

آپ کا اداریہ بہت اہم اور پُر مغز ہے۔ کاش اُردو کے اربابِ حل و عقد آپ کی بات پر کان دھریں اور رائٹر شپ کے بجائے ریڈر شپ بڑھانے کی اہمیت اور ضرورت کو سمجھیں۔

شہاب ظفر اعظمی۔ ربیع گنج

نیا دور کا اپریل ۹۹ء کا شمارہ موصول ہوا۔ اس کے شروع میں ہی وزیر اعلیٰ جناب کلیان سنگھ کی نظم "گاؤں اُٹھے گا دیش اُٹھے گا" کو پڑھ کر حیرت آمیز مسرت ہوئی۔ نظم ترقی پسند ذہنی رویہ کی زائیدہ معلوم ہوئی۔

——— اشفاق احمد اعظمی۔ اعظم گڑھ

نیا دور مارچ کا شمارہ ملا۔ اس سے پہلے ماہ دسمبر میں گوشہ منظر سلیم بھی اتنا ہی لاجواب تھا۔ وجاہت صاحب پر اتنی اچھی معلومات دینے کا شکریہ۔ سبھی مضامین ایک سے بڑھ کر ایک ہیں۔ کس کس کی تعریف کروں۔ وجاہت صاحب کی غزلیں بھی لاجواب ہیں میری طرف سے سب لکھنے والوں کو مبارک باد۔

——— چودھری احمد ندیم الرحمٰن۔ لکھنؤ

آپ نے نیادور کے مارچ ۹۹ء کے شمارہ میں وجاہت علی سندیلوی (مرحوم) پر ایک گوشہ جو کہ خوبصورت اور کافی معلوماتی ہے، دے کر شکر گزاری کا موقع دیا ہے۔ اس کے بعد تشنگی اور بھی بڑھ گئی۔ ان کی زندگی سے پوری طرح سے روشناس نہیں ہو سکا۔ براہ کرم ایک بار پھر ان کے حالاتِ زندگی پر کچھ لکھیں۔ ہم لوگ اتنا جانتے ہیں کہ وجاہت صاحب اُردو کی ترقی پسند تحریک (۱۹۳۶ء، لکھنؤ) میں بہت پیش پیش تھے اور ۱۹۹۶ء میں بھی اچھی طرح لکھتے رہے۔ ان کی ایک کتاب "غریب مسلمان کدھر جائیں" کو برٹش سرکار نے ضبط بھی کر لیا تھا۔ اس کتاب میں پاکستان کی تشکیل کو ایک چال بتایا گیا ہے اور مسلمانوں کو آگاہ کیا گیا تھا کہ اس چال کو پہچان لیں اور ملک کو بٹنے سے بچا لیں۔ افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا۔ وجاہت صاحب نے اُردو کا ترانہ بھی لکھا تھا جو کئی جگہ ادھورا، ادھورا ملتا ہے۔ گزارش ہے کہ

جلد ۵۴ — شمارہ (۴)

عنوانات

اپنی بات

اقوامِ متحدہ کے ایک ادارے یونیسکو کی ایک رپورٹ میں بتایا گیا تھا کہ تمام دُنیا میں جو زبانیں سب سے زیادہ سمجھی اور بولی جاتی ہیں ان میں چینی اور انگریزی کے بعد اُردو کا نمبر آتا ہے۔ اس اعتبار سے اُردو دُنیا کی تیسری بڑی زبان ہے۔ اس کے باوجود ہم اُردو والے ایک عجیب سے احساسِ کمتری میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ (خاص طور سے شمالی ہند میں) ہم اُردو اخبارات و رسائل نہ خریدتے ہیں، نہ پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ اسکولوں اور کالجوں میں دیگر مضامین کے ساتھ جس سطح تک اُردو پڑھنے کی گنجائش اور سہولت موجود ہے، اس سے بھی ہم کوئی فائدہ اُٹھانا نہیں چاہتے۔ بس گھروں اور چائے خانوں میں بیٹھ کر اُردو دُشمنوں کا دن رات رونا رویا کرتے ہیں۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اُردو کے سب سے بڑے دُشمن خود اُردو والے ہی ہیں۔ حقیقی صورتِ حال یہ ہے کہ یہاں اُردو والوں نے اُردو کو تو چھوڑ دیا لیکن کسی دوسری زبان میں بھی پوری مہارت اور دسترس نہیں حاصل کر سکے، یعنی ۔ نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے ____

یہاں اُردو والوں سے جب یہ کہا جاتا ہے کہ آپ کے بچے اُردو کیوں نہیں پڑھ رہے ہیں تو وہ جواب دیتے ہیں ___ اُردو میں کیا رکھا ہے ؟ ___ اُردو کا اب اسکوپ کیا ہے ؟ ___ یعنی ہم اپنی مادری زبان بھی تبھی پڑھیں گے، اسی وقت پڑھوائیں گے جب اس کا کوئی اسکوپ ہوگا۔ دُنیا کے کسی بھی خطّے میں کسی بھی زبان کے بولنے والوں کا اپنی زبان کے سلسلے میں یہ رویّہ شاید ہی سننے میں آیا ہو۔

اس صورتِ حال میں بھی بہت سے اُردو ادیب، شاعر اور دانش ور یہاں محض فلسفہ طرازی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ وہ زبان و ادب کو عام لوگوں سے جوڑنے پر آمادہ نظر نہیں آتے۔ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں، اس کے پڑھنے والے دن بہ دن کم ہوتے جا رہے ہیں، پھر بھی وہ اپنی زبان کے فروغ کے لیے یہاں نہ کچھ کر رہے ہیں نہ کچھ کرنا چاہتے ہیں۔

□ شمیم جے پوری اُردو کے ان شاعروں میں تھے جنھیں کسی نظریاتی یا اسلوبیاتی خانے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ انھیں "دانش وری" یا فلسفہ طرازی کی عینک سے نہیں دیکھا جانا چاہیے۔ وہ دل کے شاعر تھے، محسوسات اور رچاؤ کے شاعر تھے، انھوں نے فکر اور جذبے دونوں کو نغمگی میں ڈھال دیا تھا۔ ان کی شاعری لطافت اور نازکی سے عبارت ہے۔ ان کا شعری اظہار سراپا ترنم ہے۔

ادارہ نیا دور ان کے انتقال پر گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور ان کے پس ماندگان کو تعزیت پیش کرتا ہے۔

____ شاہ نواز قریشی

مولانا عبدالماجد دریابادی

مرزا ثاقب

مولانا عبدالماجد دریابادی کا یہ یادگار مضمون جو ۱۹۴۶ء میں لکھا گیا تھا، عبدالعلیم قدوائی صاحب سے موصول ہوا ہے، جس کے لیے ادارہ ان کا ممنون ہے۔ اس مضمون سے لکھنؤ کے شعراء سے مولانا کے روابط کا بھی پتہ چلتا ہے اور مولانا کی سخن فہمی اور نکتہ سنجی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

ادارہ

بات ۱۹۱۴ء کی ہے۔ لکھنؤ کے خوش ذوق رئیس چودھری شفیق الزماں صاحب تعلقہ دار گڑھی ہلول (ضلع بارہ بنکی) نے یہ لکھ کر مجھ سے دریافت کیا کہ ایک ادبی حلقہ میں ذیل کے دو ہم مضمون شعروں سے متعلق بڑی بحث چھڑی ہوئی ہے محاکمہ آپ کیجیے۔ دونوں شعر یہ ہیں

شب جو زنداں میں ہوئی تازہ گرفتاروں کو
سر یہ ٹکرایا کہ در کر دیا دیواروں کو

میر نفیس لکھنوی مرحوم

شب کو زنداں میں مرا سر پھوڑنا اچھا ہوا
آج کچھ کچھ روشنی آنے لگی دیوار سے

مرزا ثاقب مرحوم

شعر بادی النظر میں اور پہلی دفعہ پڑھنے میں پہلا ہی اچھا معلوم ہوا لیکن ذرا سوچنے سمجھنے کے بعد ترجیحی رائے دوسرے شعر کے حق میں قائم ہوئی اور یہی میں نے چودھری صاحب کو لکھ بھیجا: پہلے شعر میں لفظوں ہی کا زور ہے، ورنہ اتنا مبالغہ کہ سر ٹکرانے سے قید خانہ کی دیواریں ٹوٹ پھوٹ کر محض در کی طرح کھلی رہ جائیں، حد فطرت سے بڑھا ہوا ہے اور پھر جب زنداں کی دیواریں ہی باقی نہ رہیں تو خود زنداں کا وجود کب باقی رہ گیا۔ قیدی آزاد ہو کر نکل ہی بھاگیں گے۔

دوسرا شعر بے عیب ہے بلکہ کچھ کچھ نے انتہائی حسرت و بے کسی کی تصویر کھینچ دی تاریکی اس بلا کی ہے کہ قیدی کو یہ خفیف سی روشنی بھی بہت غنیمت معلوم ہو رہی ہے۔ پھر اتنا مبالغہ کہ سر ٹکرانے سے دیوار میں کچھ ہلکا سا رخنہ پیدا ہو جائے، حدود فطرت سے اس درجہ بعید بھی نہیں۔

غرض اپنی رائے یہی لکھ کر بھیج دی۔ اس وقت تک یہ خبر ہی نہ تھی کہ پہلا شعر کس کا ہے اور دوسرا کس کا۔ چودھری صاحب تو خیر خوش ہوتے ہی۔ دو ایک روز بعد دیکھتا کیا ہوں کہ جناب مرزا ثاقب صاحب غریب خانہ پر تشریف لا رہے ہیں (میرا قیام اس وقت تک لکھنؤ ہی میں تھا)۔

آئیں! یہ مرزا صاحب کہاں، ان کی تو نازک مزاجی نازک خیالی ہی کی طرح مشہور ہے۔ یہ تو بڑے بڑوں کے یہاں نہیں آتے جاتے۔ مجھ غریب طالب علم کے ہاں (کالج میں نے اسی زمانے میں چھوڑا تھا) کہاں قدم رنجہ فرمانے لگے! میں تو دور سے راستہ گلی میں بس ان کی صورت دیکھ لیتا تھا۔ کبھی بڑھ کر ملنے کی بھی ہمت نہیں پڑی تھی۔ چہ جائیکہ انھیں اپنے گھر پر دیکھتا!

ع کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں!

جس بیٹھے تو فرمایا کہ آپ کا شکریہ ادا کرنے آیا ہوں۔ چودھری صاحب نے آپ کا خط مجھے دکھایا تھا۔ آپ نے نقادی اور انصاف کا حق ادا کر دیا۔ ورنہ وہ شعر تو میر نفیس صاحب مرحوم و مغفور کا ہے، ان کے سامنے بھلا مجھے کون پوچھتا!

میں نے یہ سن کر اپنے دل میں کہا کہ چلو اچھا ہوا اپنے کو یہ خبر ہی نہ تھی کہ کون شعر کس کا ہے ورنہ بہت ممکن تھا کہ میر نفیس صاحب کا نام سن کر مجھ پر بھی رعب پڑ جاتا اور انھیں کے شعر کو ترجیح دینے لگتا۔

یہ تو دل نے کہا۔ باقی زبان یہی الفاظ ادا کرتی رہی کہ : "یہ محض آپ کی عزت افزائی ہے۔ میں کس لائق ہوں۔ مجھے تو لکھتے ہوئے شرم آرہی تھی کہ آپ حضرات اہلِ زبان کے مقابلہ میں زبان کیا کھولوں۔"

بس اس روز سے ثاقب صاحب مہربان ہوگئے۔ لکھنؤ کے شاعروں میں عزیز صاحب تو پہلے ہی مخلصانہ کرم فرماتے تھے اور وہ تھے بھی طبعاً متواضع و منکسر مزاج۔ محشر صاحب، آبر صاحب سے حضرت اکبر الہ آبادی کے طفیل ہی سرسری نیاز حاصل ہوگیا تھا۔ صفی صاحب، ظریف اور سب سے بڑھ کر مرزا رسوا صاحب بھی عنایت فرماؤں میں تھے۔ ثاقب صاحب کا مہربان ہوجانا ان سب سے بڑھ کر تھا۔

اسی صحبت میں خوش ہوکر اپنا کلام بھی سنایا۔ غزل کا مطلع کیا ہے دو چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں حسن و عشق کی پوری داستانِ رنگین سمیٹ لی ہے ؎

کہاں تک جفا حسن والوں کی سہتے
جوانی جو رہتی تو پھر ہم نہ رہتے

اور پھر جو ایک شعر پڑھا، ظالم نے تڑپا ہی دیا ؎

بڑے شوق سے سن رہا تھا زمانہ
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

شعر بلا ترنم کے تحت اللفظ پڑھے لیکن ہاتھ اور چہرے کے اشاروں سے مضمون کی تصویر بھی کھینچتے جاتے۔ دوسرا مصرعہ جب پڑھا ہے تو آنکھیں ذرا بند کرکے سر کو ایک طرف اس طرح جھکایا اور ہاتھ کو اس کے نیچے اس طرح لائے کہ جیسے تکیہ پر سچ مچ سر رکھ کر سو ہی تو گئے ہیں !۔ اس ہیچمدان نے شعر کی تکرار اس کثرت سے دوستوں کے سامنے کی اور اپنی تحریروں میں اتنی بار لایا کہ اب وہ شعر سب کی زبانوں پر چڑھ گیا ہے۔ ضرب المثل بن جانے کی صلاحیت اس میں موجود تھی ہی۔

مولانا شبلی مرحوم مغفور (یاد کرلیجیے کہ وہ "الفاروق" کے مصنف تھے) شہر کے بیشتر اہلِ سخن و اربابِ ادب سے تعلقات اچھے خاصے رکھتے تھے بلکہ عزیز صاحب کا تعارف اس خاکسار سے انھوں نے کرایا تھا۔ ثاقب صاحب کے اُن سے بھی مراسم تھے

۱۹۱۳ء میں ہنگامۂ مسجد کانپور پیش آیا۔ پولیس نے مجمع پر گولی چلائی اور بڑے بوڑھوں کے ساتھ کچھ لڑکے بھی ہلاک ہوگئے۔ شبلی نے متاثر ہوکر ایک ماتمی نظم کہی، اس میں اس موقع پر کہ ان مقتول لڑکوں کے والدین ان کی واپسی کا انتظار کررہے ہیں اور ان کے قتل سے بے خبر ہیں۔ ایک مصرعہ تھا ؎

یہ لڑکے ہیں بہت جلد ان کو سوجانے کی عادت ہے

نظم ثاقب کو سنائی۔ ثاقب نے داد دی مگر یہ کہا کہ یہ مصرعہ لکھنؤ کی زبان میں نہیں۔ مولانا نے کہا بسم اللہ! اصلاح ارشاد ہو۔ بولے یوں ہوجائے تو بہتر ہے ؎

یہ بچے ہیں سویرے ان کو سو رہنے کی عادت ہے

مولانا نے انصاف پسندی کے تقاضے سے، جو اہلِ کمال کا خاصہ ہے بے تکلف اس ترمیم کو قبول کرلیا۔ ثاقب صاحب باشندے لکھنؤ کے نہیں اکبر آباد (آگرہ) کے تھے لیکن لکھنؤ کی زبان کا جہاں تک تعلق ہے کسی لکھنوی سے نہ ہیٹے تھے نہ پیچھے۔

اس نیازمند سے حسنِ ظن آخر تک قائم رکھا۔ کئی سال کا ذکر ہے کہ پہلے خط لکھ کر اور پھر لکھنؤ میں خود مل کر زبانی فرمائش کی :

"دیوان مرتب ہوگیا ہے، اس پر مقدمہ تم ہی لکھ سکتے ہو لکھ دو۔"

اب اتنی فرصت کہاں نصیب تھی، بہت دب دب کر اور پیچ پیچ کر معذرت کرنی پڑی۔

افسوس ہے یہ شمع سخن ۲۳ نومبر ۱۹۴۶ء (۲۷ ذی الحجہ ۱۳۶۵ھ) یوم جمعہ کو گل ہوکر مجلس ادب سونی کرگئی۔

□□

غزل

ریاست رشیدی
۶۵، زارب، ستار، شاہجہاں پور

ماضی کا احساس چھپائے بادل گھر گھر آئے
کیف بنے اور رُوح پہ چھائے بادل گھر گھر آئے

تن من کی کیا مستی لائے بادل گھر گھر آئے
مُڑ کر دیکھیں، جی للچائے بادل گھر گھر آئے

عہدِ جوانی کے سب لمحے جیسے رقص کریں
خوابیدہ ماحول جگائے بادل گھر گھر آئے

ایک عجب سی کیفیت ہے، ہوش کہاں اتنا
کون کہے اور کس کو سُنائے بادل گھر گھر آئے

کاش کہیں وہ بھی سُنتے ہوں اس پگلی کی بات
کوئل باغ میں شور مچائے بادل گھر گھر آئے

دیکھ صبا کیا وہ زُلفوں کو اب بھی سمیٹے ہیں
تیرے سوا یہ کون بتائے بادل گھر گھر آئے

ڈورے تیر رہے ہیں آنکھوں میں مست ہواؤں سے
دوش پہ میخانے کو اُٹھائے بادل گھر گھر آئے

روشن روشن سارے منظر میرے سامنے ہیں
حال سے کہہ دو پاس سے جائے بادل گھر گھر آئے

کچّی عُمر کی خوشبو ہے اب گھر کے آنگن میں
فکر یں بس کر جو سمجھائے بادل گھر گھر آئے

حیدر طباطبائی
۱۰۔ بی، سر ثانیہ روڈ، الفورڈ۔ ایسکس۔ آئی جی آئی
۲۔ ای کیو۔ لندن

اثر لکھنوی : بحیثیت شاعر

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا خیال ہے کہ "ہر عہد جس طرح قدیم شعرا کو سمجھتا اور قبول کرتا ہے، وہی اس کے لیے روایت کا زندہ عنصر اور روایت تسلسل کا ضامن ہے۔" لیکن ایلیٹ نے روایت کی بازیافت کے جو اصول دریافت کیے ہیں، وہ ہمارے لیے بھی معنی خیز ہیں۔ ہر نسل آرٹ کو دوسری نسلوں سے مختلف نظریے سے دیکھتی ہے۔ اس سے اپنے تقاضوں کی تکمیل کا مطالبہ کرتی ہے اور اپنے تصورات کے مطابق کام لیتی ہے۔ وہ روایت کی جو تعبیر کرتی ہے وہیں اس کے مناسب حال ہوتی ہے۔ کوئی شاعر یا فن کار اپنے علاحدہ معنی نہیں رکھتا۔ اس کے فن کی پرکھ اور وقعت، اس کے عہد اور گزشتہ شعرا سے اس کے رشتے یا تقابلی مطالعہ کی روشنی پر متعین ہوتی ہے۔ ادب کی عظمت خالص ادبی معیاروں سے متعین نہیں ہوتی، بلکہ افکار اور تاریخ حس کے تناظر میں متعین ہوتی ہے۔

نواب جعفر علی خاں اثر نے جس روایت کا انتخاب اور تشکیل کی، وہ ان کی تاریخی حس، ان کے ادبی مذاق اور ان کے مزاج کی عکاسی کرتی ہے۔ اثر صاحب کے عہد تک دبستانِ دہلی و لکھنؤ موجود تھے، ان دونوں دبستانوں میں ایک قدر مشترک تھی یعنی طرزِ میر اور فکرِ میر، جس کے اثرات بہت عمیق ہیں۔ میر نے شاعری کو جدید طرزِ گویائی عطا کی اور وہی لحن پہلو بدل بدل کر آج تک رائج ہے۔ اب ایک دبستانِ میر تشکیل ہو چکا ہے جس نے میر کی نہج پر چل کر علامتوں، اشاروں اور فکر کو نئے معنی عطا کیے۔ میر کے بعد کے شعرا نے نئی بات کو سادگی سے ادا کرنے رمز پالیا۔ میر رفعت شاعری کے امین بن کر آئے اور اپنے ہر ہر مصرعے سے سحر و اعجاز بیانی کی چاندنی پھیلاتے چلے گئے۔ اب شعرا کی عظمت کا ضامن طرزِ میر ہوا۔ جنھوں نے انکارِ میر کو اپنی افتادِ طبع کے رنگ و بو سے اپنی انفرادیت پر منتشکل کرلیا۔ ناسخ، ذوق اور غالب جیسے استاد بغیر آستانۂ میر کی دہلیز چومے حرم سرائے غزل میں داخل ہونے کی جرأت نہیں کر سکتے تھے۔ اثر لکھنوی نے بھی دبستانِ میر کو اپنا مسلکِ شعریت بنایا اور اندازِ میر و تفکرِ میر اثر کی شاعری کا نصب العین بن گیا۔ اثر نے کائنات کو دیدۂ میر سے دیکھا، لیکن اس مشاہدہ میں انھوں نے اپنی انفرادیت بھی قائم رکھی۔ اثر لکھنوی کی تمام شعری حسیات ذاتی ہیں۔ اثر نے میر کی طرح عصری تقاضوں کو خوش گوار التفات بخشا۔ اس التفات پر اثر کی اپنی شخصیت کی چھاپ ہے۔ اثر کے دبستان شاعری مسلک اور طرزِ فکر کا آئینہ دار یہ شعر ہے ؎

دل کش نہ ہو کیوں کلام اثر کا
سیکھا ہے یہ اس نے میر سے فن

اثر نے جب الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے امتیازی حیثیت سے کیا اور ایم۔ اے کے دوسرے سال میں داخل ہوئے تو گورنمنٹ شاہی نے ان کو ڈپٹی کلکٹری عطا کردی۔

اثر ایک محبِ وطن اور ممتاز طلب انسان تھے لیکن ڈپٹی کلکٹری کا جوا ان کے دوش پر ایک شکنجے کی مانند ایسا رکھا گیا کہ ان کی ادبی فکر بھی مجروح ہوگئی اب وہ بدیسی راج کو ہندستان کے لیے باعثِ ننگ سمجھتے ہوئے اس کی عکاسی نہیں کر سکتے تھے وہ جس شہر میں مامور ہوتے وہاں انقلابی سرگرمیاں دیکھتے لیکن آزادی کا خواب ان کے لیے شجرِ ممنوعہ بن چکا تھا۔ چنانچہ دل ہی دل میں پیچ و تاب کھاتے۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں جمالیات کے سائے تلے آتشِ انقلاب کے شعلے منور ہیں ؎

بزمِ طرب میں دیکھ کے مجھ کو پھیر لی آنکھیں ساقی نے
میرے لیے تھے زہرِ ہلال، رس کے بھرے پیمانے دو

خود سے گریباں پھٹتے تھے اکثر، چاک ہوا میں اُڑتے تھے
اب وہ جنوں کا جوش نہیں، آئی بہار تو آنے دو

یادِ دلِ گم گشتہ میں، میں ٹھنڈی آہیں بھرتا تھا
ہنس کے ستمگر کہتا کیا ہے، بات ہی کیا ہے جانے دو

نہ گھبراؤ اسیرو! پھر چمن میں آشیاں ہوگا
گل اپنے باغ اپنا اور اپنا باغباں ہوگا

اثر لکھنوی سے راقم الحروف کو چونکہ خاندانی نسبت ہے اور راقم ان کے قریب رہا ہے اس لیے یہ بتانے میں کوئی باک نہیں کہ موصوف پر انگریزی سامراج کی ملازمت بار تھی۔ اپنے ان جذبات کو انھوں نے غزل کی تنگ دامنی کے باوصف کس حسن و خوبی سے بیان کیا ہے۔ یہ حسن و خوبی خونِ دل میں جھلی ہوئی مے کے خمار سے ہی آتی ہے۔ یہ برجستگی و گہرائی ان کے قادر الکلام ہونے کے ساتھ منفرد طرز کی بھی غماز ہے ؎

کچھ نشیمن تو گلوں سے چھا گئے
دور کچھ بجلی کی زد میں آگئے

جرم ٹھہرا ہے وفا کا ذکر بھی
ہم سزا اپنے کیے کی پا گئے

سعیِ ضبطِ اشک کے باوصف اثر
چند افسانے مژہ تک آگئے

اثر لکھنوی کی ادبی قامت بلند ہے لیکن تعجب سے زیادہ جائے عبرت ہے کہ ان پر کبھی کسی کو کام کرنے کی توفیق نہیں ہوئی، کوئی ڈھنگ کا مقالہ یا کتاب دیکھنے میں نہیں آئی۔ اب یہی دستورِ دنیا ہوتا جارہا ہے۔ ادب کو خانوں میں تقسیم کردیا گیا ہے۔ علاقائی تعصب نے فن کار ہی نہیں بلکہ فن تک پر دبیز پردے ڈال دیے ہیں۔ اثر لکھنوی نظم کے ساتھ نثر کے بھی مردِ میدان ہیں، جس کا ذکر آگے آئے گا۔ اثر صاحب کی زندگی میں تو ان کی بڑی قدر رہی۔ ان کے کلام کو جمالیاتی اقدار کے حوالے سے بھی دیکھا گیا۔ لیکن کسی لکھنے والے نے ان کے صاحبِ طرز ہونے کے باوجود کسی خاص پہلو کو روشن نہیں کیا۔ وہ اُردو تنقید کے مردِ میدان بھی ہیں۔ اس لیے یہ امر قابلِ تعجب نہیں کہ جہاں اثر کی فکر کو جمالیاتی سانچوں میں دیکھا اور پرکھا گیا، وہیں ان کی شاعری کو ہر ناقد نے اپنے ادبی نظریے کے پیمانے میں ڈھالا۔ ہر ایک کے لیے کلام اثر اتنا ہی اہم ہے جتنی اس کی بینش ہے۔ باقی عدم توجہ اور ترقی پسندوں کے آمرانہ بعض کی بنا پر اثر لکھنوی اپنے اصل خدوخال کے ساتھ پیش منظر میں نہ آسکے۔ اثر لکھنوی کس قدر محبِ وطن اور سامراج مخالف تھے، اس کو سمجھنے کے لیے مندرجہ ذیل ایک شعر ہی کافی ہے ؎

لُٹ رہا ہے چمن اور آہ نہیں کر سکتے
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی مجبور نہیں

اثر کے یہاں جابجا اعلا شاعری کے نمونے موجود ہیں مثلاً ؎

مثالِ برگِ خزاں رسیدہ ہوا ہے زرد آفتاب کیسا
مگر قیامت قریب آئی، کھلا ہے بےنقاب کیسا

دلِ ستم کش کو بجلیوں کا خزانہ جس نے بنا دیا ہے
تری نظر میں یہاں تھا ظالم یہ محشرِ اضطراب کیسا

بجائے مے یاد میں کسی کی پیا ہے خونابِ دل وگرنہ
تمھاری آنکھوں سے آج ٹپکا اثر یہ رنگِ شراب کیسا

وہ سوز و سازِ محبت کا آخری منظر
کنارِ شمع فسردہ، مزارِ پروانہ

تمام عمر اثر جس کی راہ دیکھی تھی
ادھر سے آج وہ گزرا تو مثلِ بیگانہ

سب تری بدولت ہے جو زیست میں لذت ہے
اے باعثِ محرومی، اے ہمتِ مردانہ

کھوئے ہوئے رہنا دن کو، روتے پھرنا راتوں کو
جو ہیں عاقل وہ کیا سمجھیں عشق و جنوں کی باتوں کو

سب کہا اس نے مُدّعا کہیئے   سوچتے رہ گئے کہ کیا کہیئے

خاکسترِ پروانہ میں بھی آگ دبی ہے
اے بادِ صبا دیکھ کے دامن کو ہوا دے

ہوا جو حشر کے دن ان کا سامنا، لیکن
ہجومِ عام میں کیا عرضِ مدّعا کرتے

وہ بے وفا ہیں کہ ہم بے وفا، خدا جانے
حیات ختم ہے اور ان کی آمد آمد ہے

ل سے رُخصت ہر اک امید ہوئی   آج ہم غمزدوں کی عید ہوئی
لِ غم دیدہ کانپ اٹھا   یاس کے بعد جب اُمید ہوئی

میں اب سجدے کروں دل کو سنبھالوں یا بڑھوں آگے
نظر آتا ہے کوسوں سے کسی کا آستاں مجھ کو

کچھ روز یہ بھی رنگ رہا انتظار کا
آنکھ اُٹھ گئی جدھر بس اُدھر دیکھتے رہے

کون کہتا ہے کہ موت انجام ہونا چاہیے
زندگی کا زندگی پیغام ہونا چاہیے

میں مرگ و زیست اس کے سوا جانتا نہیں
آیا تری پناہ میں تیری پناہ سے

وہ کام کر بلند ہو جس سے مذاقِ زیست
دن زندگی کے گنتے نہیں ماہ و سال سے

عشق ہے اک نشاطِ بے پایاں
شرط یہ ہے کہ آرزو نہ رہے

نہ جانے بات یہ کیا ہے تمہیں جس دن سے دیکھا ہے
مری نظروں میں دُنیا پھر حسیں معلوم ہوتی ہے

دیکھ لینے دے ذرا بے خودیٔ شوق مجھے
کوئی ہے بھی مرے پہلو میں کہ تنہا ہوں میں

اشک مژگاں پہ رہ گیا ہوگا
مرے غم خانے میں چراغ کہاں

مجھے کیا نیند آئے گی کہ ہمدم میں نے دیکھی ہیں
وہ آنکھیں بند ہوتے وقتِ جواب آہستہ آہستہ

ہم دیکھتے ہیں کہ کلامِ اثرؔ طریقت و عرفان سے پُر ہے۔ ان منازلِ سلوک میں ان کے کلام میں رجائیت کے محاکاتی پہلو اور اشاراتی تصاویر زیادہ نظر آتی ہیں۔ رواداری اثرؔ کی شخصیت کا اہم پہلو ہے۔ ان کی وسعتِ فکر روایتی مذہب کے قیود سے بالاتر تھی اور وہ مذہبی صلح کل سے آگے کی جانب گامزن ملتے ہیں۔ اس طرح اثرؔ کی شاعری کے سبھی سوتے میرؔ کی مانند عشق سے ہی پھوٹتے ہیں لیکن روایتی غمِ عشق کی کوئی تصویر ان کی شاعری کے کینوس میں نہیں ملتی۔ اثرؔ جمالیاتی مسرت نہیں بلکہ جمالیاتی بصیرت کے شاعر ہیں۔ وہ ایسے رومان پسند غزل گو ہیں جو اپنے عشقیہ تجربوں کے ساتھ اپنے عصری تمدن اور اخلاق کے معیار کو بھی برقرار رکھتے ہیں۔ اس طرح بعض جگہ حُسن و عشق دونوں اخلاقی اقدار کی علامتیں بن جاتے ہیں ؎

اثرؔ اُٹھائے گئے آج اس کی محفل سے
ہمیں یقین تھا یہ بے بُلائے جاتے ہیں

اس نے کس لطف سے پوچھا کہ اثرؔ کیسے ہو!
بیخودی کا ہو بُرا کہہ دیا کچھ یاد نہیں

راستے بند ہیں کدھر جائیں   تم ہو پیشِ نظر، جدھر جائیں
اب میں سمجھا مُراد جنت سے   آپ جس راہ سے گُزر جائیں

اثر تیرے کوچے سے بچ بچ کے نکلا
ابھی ہوش اتنا ہے دیوانگی میں

شکوہ کیا تھا ازرہِ اُلفت، طنز سمجھ کر روٹھے ہو
ہم بھی ہیں نادم اپنی خطا پر، آؤ تم بھی جانے دو

سلام آخری اس کی طرف سے اے چمن والو
قفس جس کا نشیمن تھا چمن جس کا بیاباں تھا

عشق کے یہ سبھی اجزا اس عہد کے شعرا کے یہاں ملتے ہیں لیکن اثر اپنے عہد کے ہجوم اساتذہ میں فلک بیما بلندی کے حامل ہے۔ یہ بات تعجب کی بھی ہے اور ستائش کی بھی۔ اثر نے عشق کو بہت احترام بخشا ہے ان کے کلام میں بظاہر تو پھول، کلیاں، سبزہ، خنک چھاؤں، یخ بستہ فضا، برف، چاندنی، کہکشاں سب کچھ ہے لیکن باطن پر ایسا لاوا پک رہا ہے جس سے کہسار تک چیخ کر راستہ بدل دیتے ہیں ۔

یہ اتفاق تو دیکھو بہار جب آئی
ہمارے جوشِ جنوں کا وہی زمانہ تھا

اقبال کے بعد اثر سے زیادہ پڑھا لکھا اور وسیع مطالعہ ادیب اور شاعر اُردو میں نہیں ہوا۔ اس عہد میں اور بہت سے محقق و شاعر بھی ملتے ہیں لیکن اثر کا مطالعہ ہندی، سنسکرت، عربی فارسی اور انگریزی میں بہت غائر ہے۔ ان کے کتب خانے میں جو کتابیں میں نے دیکھی ہیں آج وہ بڑی بڑی لائبریریوں سے ناپید ہو چکی ہیں چنانچہ جو فکری بصیرت اثر کی غزلوں میں ہے وہ آتش کے علاوہ دبستان لکھنؤ کے اور شعرا میں نہیں ملتی۔ میر کی تقلید کے ساتھ اثر کے یہاں لکھنؤ کی زبان کی تراش خراش اور پیکر تراشی (IMAGERY) بھی موجود ہے ۔

لبِ نازک پہ تبسم کی وہ ہلکی سی لکیر
تیتلی تیتلی سے ہم آغوش ہوئی جاتی ہے

اثر کی شاعری میں روحِ عصر بھی نمایاں ہے۔ اثر میر کی طرح اپنے عہد کے حالات کو اشعار میں ڈھال کر ایک حسین قوسِ قزح بناتے ہیں۔

غزل کے علاوہ اثر نے نظمیں بھی کہیں، پھر نوحے، قصائد اور سلام بھی کہے ہیں لیکن ان کا اصل میدان غزل ہی رہا۔

اثر کی جمالیاتی کائنات لامحدود ہے جس میں جنسی اور جذباتی الجھنوں کی آلائش نہیں ہے۔ ان کا تخلیقی سرمایہ نظم و نثر دونوں ایوانوں میں زندگی کے بصیرت افروز تجربوں اور تصورات نیز مابعد الطبیعاتی افکار سے ہم آہنگ ہے۔

ان کے ذہن پر لسانی روایات، صحیح اُپج، آدابِ مجلس اور اعلا تہذیبی اقدار کا اثر ہے۔ وہ شرافت اور شائستگی کا انمول نمونہ تھے۔ بقول خود ؎

ایک اجنبی نگاہ بڑا کام کر گئی
شائستگی سے عمرِ تمنا گزر گئی

اس "ایک نگاہ" میں کتنی وسعت ہے۔ یہ ایک نگاہ شاعر کی زندگی کا عطر ہے جس میں علم، مطالعہ اور اسلاف کے اعلا تہذیبی و علمی افکار شامل ہیں اور مثبت اندازِ فکر کے ساتھ سادگی کا قرینہ بھی موجود ہے اور یہی عمرِ تمنا کا ماحصل ہے۔

□□

"رام لعل کے افسانے حقیقت کے آئینے میں"
کے موضوع پر میں پنجاب یونیورسٹی سے ریسرچ کر رہا ہوں چنانچہ تمام اہلِ علم و ادب حضرات سے مؤدبانہ درخواست کرتا ہوں کہ وہ مجھے مندرجہ ذیل پتے پر وہ معلومات ارسال کرنے کی زحمت کریں جو رام لعل سے متعلق ہوں، یا مجھے مطلع کریں تاکہ میں ان کی خدمت میں حاضر ہو کر یا خط و کتابت کے ذریعے وہ معلومات حاصل کرلوں۔

"چمن"
فلیٹ ۵۲۹۷/۱ ماڈرن کمپلکس، منی ماجرہ (یو۔ٹی)
چنڈی گڑھ - ۱۶۰۱۰۱

غزلیں

وہی ماضی، وہی غم، حال وہی رہتا ہے
سن بدلتا ہے مگر سال وہی رہتا ہے

شکم شاخ میں جو ہے وہی محفوظ ہے بس
پھول کھلتا ہے جو پامال وہی رہتا ہے

کچھ نہ کچھ قسمتیں ہر سال بدل جاتی ہیں
اک مرا نامۂ اعمال وہی رہتا ہے

وقت کے ساتھ پکھیرو تو بدل جاتے ہیں
مچھلیاں ساری وہی، جال وہی رہتا ہے

حال جو تم سے بچھڑ کر تھا، کوئی موسم ہو
میرا حالِ دلِ پامال وہی رہتا ہے

اس کو چاہوں کہ نہ چاہوں یہ حقیقت ہے مگر
ن کے ہاتھوں میں مرے ڈھال وہی رہتا ہے

قید تھا پہلے اب آزاد ہے پھر بھی افسر
صید کو رنج پر و بال وہی رہتا ہے

خورشید افسر بسوانی
بسواں، ضلع سیتاپور

گرمیِ تخیل سے حرف جب پگھلتے ہیں
تب کہیں سخن سارے اک غزل میں ڈھلتے ہیں

زندگی ہے کھیل اُن کا پیچ و خم میں پلتے ہیں
حادثوں کے شعلوں سے تپ کے جو نکلتے ہیں

کل لکھا تھا جتنا بھی آج سب پُرانا ہے
ساتھ ساتھ ہر دن کے زاویے بدلتے ہیں

چھیڑ کر کبھی دیکھو میرے ٹھنڈے زخموں کو
برف میں دبے سوتے کس طرح اُبلتے ہیں

اتنی تیز گامی کیوں [illegible] سب شاکر
اس ڈگر کے راہی تو [illegible] چلتے ہیں

شاکر جرولی
اونچا مکان، جرول، بہرائچ

منامعہ انتہار گھ
۲۹۵/۹۹ مال روڈ چمن گنج
کان پور ۔ ۲ ۸ ۱

فائرِ ایریا۔ ایک رُجحان ساز ناول

الیاس احمد گدّی (پ ۱۴ اپریل ۱۹۳۲ء۔ م ۲۷ جولائی ۱۹۹۷ء) کے ناول "فائر ایریا" کا سب سے بڑا وصف اس کے موضوع کی انفرادیت ہے۔ بہار کے کوئلے کی کانوں کے مزدوروں، کارکنوں مالکوں، یونین کے لیڈروں، مافیا سرداروں اور پہلوانوں (غنڈوں) کی اندرونی و بیرونی زندگیوں کا جو مرقع یہ ناول پیش کرتا ہے اس نے اس کو ایک سماجی دستاویز کی حیثیت دے دی ہے۔ اس کا کینوس بظاہر بہت محدود ہے لیکن کوئلے کی کانوں میں پھیلی ہوئی زندگی کا وسیع منظر نامہ، اس محدود کو بھی لامحدود بنا دیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جتنا کچھ کہا جا چکا ہے، اس کے علاوہ بھی بہت کچھ کہنے کو باقی ہے۔

ہندستان جیسے وسیع و عریض ملک میں کول فیلڈ کے علاوہ بھی اس طرح کے کئی ایسے موضوعات ہیں مثلاً آسام کے چائے کے باغات، احمد آباد، ممبئی اور بھیونڈی کے کپڑا مل مزدور، آدی باسی علاقوں کے مسائل، ساحلی علاقوں کے مچھوارے، جن پر اب تک کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ الیاس احمد چونکہ خود جھریا کے پشتینی باشندے تھے اور بچپن ہی سے کوئلے کی کانوں کے مسائل سے شناسا تھے اس لیے ان کو نسبتاً کم ہوم ورک کرنا پڑا ہوگا۔ پھر بھی بقول ان کے تین سال انھوں نے اس کی تیاری میں لگائے اور تین سال اس کو لکھنے میں صرف کیے۔ ان کو ناول نگاری کا کوئی خاص تجربہ بھی نہ تھا اور ایک حساب سے یہ ان کا پہلا ادبی ناول تھا لیکن حق یہ ہے کہ انھوں نے موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا اور واقعات و کردار کا ایسا اسٹرکچر تیار کر دیا جس کے توسط سے کول فیلڈ کی مجموعی زندگی کا بہ یک نظر مشاہدہ آسان ہو گیا ہے۔

"فائر ایریا" اگر ایک طرف شہرہ آفاق روسی ناول نگاروں کے طرزِ فکر کو منعکس کرتا ہے تو دوسری طرف اس کا رشتہ پریم چند کے سماجی ناولوں نرملا اور گئودان سے بھی استوار ہے۔ میں یہ بات صرف طرزِ فکر کے حوالے سے کر رہا ہوں ورنہ موضوع کے ٹریٹمنٹ میں نئے اور پرانے کا واضح فرق موجود ہے۔

کول فیلڈ کے واقعات اگر برٹش سامراج کے زمانے کے ہوتے تو تاریخ کا حصہ بن چکے ہوتے تو تاریخ کا حصہ بن چکے ہوتے مگر یہ آزاد ہندستان کی سرزمین پر رونما ہونے والے واقعات ہیں۔ ایسے واقعات جن کے ہوتے ہوئے کوئی یہ تصور بھی نہیں کر سکتا کہ اس علاقے میں امن و قانون یا ڈسپلن نام کی کوئی چیز موجود ہے۔ پریم چند کے دیہاتوں میں ساہوکار، مہاجن، زمیندار، پولیس مل کر غریب اور بے سہارا کسانوں کا استحصال کرتے تھے، کول فیلڈ میں چھوٹے بڑے نیتا، کولیری کے کارندے، سود خور کارکن اور غنڈے مل کر نہ صرف مزدوروں کو نوچتے کھسوٹتے ہیں بلکہ وہاں بسنے والی غریب کامن عورتوں کا جنسی استحصال بھی کرتے ہیں۔ دن کے اجالے میں بھی اور رات کے اندھیرے میں بھی اور اب اس پر وہاں کوئی توجہ نہیں دیتا بلکہ یہ ہنسی مذاق اور فقرے بازی کا موضوع بن جاتا ہے۔ وہاں زندگی اتنی سستی اور حقیر ہے کہ نوجوان رحمت میاں کوئلے کی کان کے اندر دفن ہو جاتے ہیں تب بھی کسی کے کان پر جوں نہیں رینگتی اور ہوا اُڑا دی جاتی ہے کہ رحمت میاں کو کوئی عورت بھگا لے گئی ہے۔ کوئلے کی کانوں میں پھنس کر زندگی اور انسانیت کی تمام قدریں بھی سیاہ ہو گئی ہیں اور اب کسی کو یاد بھی نہیں آتا کہ ان کا بھی کوئی وجود تھا۔

ناول کے ہیرو سہدیو کے باطن میں انسانیت کی رمق برابر زندہ رہتی ہے تو اس کا خمیازہ بھی اس کو جسم و جان دونوں سے ادا کرنا پڑتا ہے وہ ظلم سہتا ہے، گرتا ہے، تڑپتا ہے، ٹوٹ جاتا ہے مگر شکست خوردہ

نہیں ہوتا۔ ناول نگار نے اس کو ایک جیتے جاگتے جھجھار کردار کے روپ میں بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے مگر اس ناول کی ہیروئن، اس کی بیوی پرتی بالا نہیں بلکہ خونیا ہے جس کی آنکھوں میں انتقام کی آگ آخر تک روشن رہتی ہے۔ رحمت میاں اسی خونیا کا شوہر تھا جسے کوئلے کی کانوں نے نگل لیا مگر اس نے خود کو بچائے رکھا اور کوئلے بیچ کر نہ صرف زندگی کی گاڑی چلائی بلکہ اپنے اکلوتے لڑکے کی پرورش کی، اس کو لکھایا پڑھایا اور اس قابل بنا دیا کہ وہ خود اپنی زندگی جی سکے۔ مگر کول فیلڈ میں سنگھرش کا دور کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اندرا گاندھی نے ملک بھر کی ساری کولریوں کو نیشنلائز کر لیا۔ نجی مالکوں کی جگہ سرکاری افسروں نے لے لی مگر اس کا اندرونی ڈھانچہ برقرار رہا۔ اس میں برائے نام تبدیلی بھی نہیں ہوئی ناول نگار پھر بھی مایوس نہیں ہے، اسے یقین ہے کہ حالات بدلیں گے بوڑھا تجربے کار لیڈر مجدار، نوجوان عرفان سے کہتا ہے :

"کیا تم سمجھتے ہو کہ فرانس کا انقلاب یا زار روس کے تختہ پلٹنے کی کارروائی ایک دن کی تھی! نہیں! پچاسوں برس تک یہ آگ اندر ہی اندر سلگتی رہی ہے تب کہیں جا کر پھوٹ پڑا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ ایک لمبی لڑائی ہے جیت کب ہوگی، کہنا مشکل ہے۔ شاید اس وقت تم زندہ میں بھی نہ رہوں۔ مگر لڑائی جاری رہے گی۔ نسل در نسل آدمی اپنے حقوق کے لیے سینہ سپر رہے گا۔ نسل در نسل انسان اپنی اہانت ذات اور بھوک کے خلاف پرچم بلند کیے رہے گا۔ یہ مت سوچو کہ یک بیک تم سو کر اٹھو گے تو دیکھو گے کہ دنیا بدل گئی ہے۔"

(ص ۳۰۷)

اس طرح کے بیانات اور بھی ہیں۔ اکثر اوقات ناول نگار، حالات کی وضاحت کے لیے خود لمبے لمبے بیانات شامل کرنے سے گریز نہیں کرتا جس کی وجہ سے واقعات کے بہاؤ میں بھی فرق پڑتا ہے اور ناول کا فن بھی مجروح ہوتا ہے۔ ناول نگاری کے جدید اصولوں کے مطابق افکار و نظریات کا ظہار واقعات و کردار کے اندرونی و بیرونی عمل کے توسط سے ہونا چاہیے دراس میں ناول نگار کو دخل در معقولات نہیں کرنا چاہیے۔ اس کے ساتھ ساتھ کرداروں کو ایک مرتبہ متعارف کرانے کے بعد، ان کے فطری عمل کی رفتار پر بھی ناول نگار کو اپنی مرضی نہیں مسلط کرنا چاہیے لیکن اس ناول میں کم از کم پہلے اصول کی خلاف ورزی بار بار کھٹکتی ہے۔ کرداروں کے فطری عمل کا بہاؤ بڑی حد تک محفوظ ہے ناول نگار کے توضیحی بیانات کے نمونے کچھ اس طرح ہیں :

" مزدور سنگھ کے آفس میں کافی بھیڑ رہتی ہے مگر مزدوروں کی نہیں۔ اس لوٹ میں تھوڑا بہت حصہ لینے کی لالچ میں کچھ ابن الوقت قسم کے لوگوں کا مجمع۔ خوب خوش گپیاں چلتی ہیں۔ مزدوروں کا ذکر نہیں ہوتا، ان کے مسائل پر بات نہیں ہوتی۔ بس یونین اور ورما صاحب کے کارنامے بیان کیے جاتے ہیں، ایک دوسرے کی واہ واہ ہوتی ہے۔ مزدور اب اس تمام بھیڑ سے نفرت کرنے لگے ہیں۔ مزدور سنگھ کے کرتا دھرتا لوگوں سے انھیں اب گھن آنے لگی ہے۔ وہ اب اتنے بے وقوف نہیں رہے کہ انھیں جدھر چاہا اُدھر ہانک دیا۔ اب وہ سمجھنے لگے ہیں، کم از کم اتنا ضرور سمجھنے لگے ہیں کہ کون کام کر رہا ہے اور کون نوچ کھسوٹ کر اپنا پیٹ بھر رہا ہے۔ منہ سے کوئی کچھ نہیں بولتا۔ چاہے مصلحت سے چاہے خوف سے، مگر اندر اندر نفرت کا ایک شعلہ ضرور لپک رہا ہے۔"

(ص ۲۱۶)

"تین خانوں میں بٹ گئی ہے کولری کی یہ سیاہ دنیا بڑے افسر جو 'صاحب' کہلاتے ہیں، آفس اسٹاف جن کو بابو کہا جاتا ہے اور سب سے آخر میں مزدور جس کے پاس کوئی خطاب نہیں۔ بڑے افسر چاندی کاٹ رہے ہیں، آفس اسٹاف بھاگتے بھوت کی لنگوٹی کھینچ رہا ہے، اور مزدور، جن کے پاس وہی اندھیری سرنگیں ہیں، رستے ہوئے پانی میں بھیگی پھسلن اور اوبڑ کھابڑ زمین ہے، بیلچہ ہے، بید کی چھوڑی ہے، ہزاروں فٹ نیچے زمین کی گرمی ہے، حبس ہے اور بدن پر کیچوے کی طرح رینگتا ہوا پسینہ ہے۔"

(ص ۲۶۲)

یہ دونوں اور اس قسم کے درجن بھر دوسرے پیراگراف، ناول کا ناگزیر جزو نہیں ہیں۔ ان کو الگ سے مرتب کر کے ایک صحافتی رپورٹ تیار کی جا سکتی ہے۔ وضاحت خود ناول کے واقعات کی تہ سے برآمد ہونی چاہیے تھی۔ اس طرح کی تحریروں سے مولوی نذیر احمد کے ناولوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ موضوع فن پر حاوی ہو گیا ہے اور کہیں کہیں ناول پر اطلاعاتی دستاویز ہونے کا شبہ ہونے لگتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جہاں جہاں ناول نگار نے ناول کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھا ہے وہاں اس نے کامیابی کے نئے ابعاد روشن کیے ہیں۔ کہیں اس نے استعاراتی زبان کی مدد سے تخیل کو مہمیز کیا ہے کہیں کرداروں کے عمل سے کولیری کے گرد و پیش کی جان دار عکاسی کی ہے اور کہیں طنز و ظرافت کے وسیلے سے دل کو چھو لینے والی باتیں کہی ہیں۔ کول فیلڈ کی زندگی کا بنیادی استعارہ آگ ہے۔ ناول کی ابتدا بھی آگ سے ہوتی ہے اور اختتام بھی آگ پر ہوتا ہے۔

ابتدائیہ: "آگ؟"

"آپ حیرت سے چاروں طرف دیکھیں گے مگر آگ آپ کو کہیں نہیں دکھائی دے گی۔ نہ آگ، نہ دھواں، نہ شعلہ، نہ چنگاری کچھ بھی نہیں۔ آپ کے دونوں طرف اوبڑ کھابڑ میدان ہوگا جو بن تلسی یا کنٹیلے کی جھاڑیوں سے بھرا ہوگا۔ مگر کیا واقعی آگ نہیں ہے؟ آگ ہے اوپر نہیں اندر ہے ...." (ص ۵)

اختتامیہ: "آگ!

اس کو تعجب ہوا کہ جس آگ کو وہ ساری زندگی تلاش کرتا رہا، وہ آگ اور کہیں نہیں، ختونیا کی آنکھوں میں ہے ..... تو کیا آگ آنکھوں میں ہوتی ہے؟ ہاں شاید آنکھوں ہی میں ہوتی ہے!" (ص ۳۶۷)

آگ کی یہ نقش بندی بیانِ واقعہ بھی ہے اور پورے ناول کا موضوعی استعارہ بھی۔ درمیان میں بن تلسی اور کنٹیلے کی جھاڑیوں کو مصنف نے کول فیلڈ کے مزدوروں کی دکھ بھری، بے رس زندگیوں کا استعارہ بنا دیا ہے۔ آخری حصے میں مصنف نے ختونیا کی آنکھوں میں عزم و استقلال و انتقام کی چنگاریوں کا جو مشاہدہ کیا ہے وہی اس تمام تگ و دو کا حاصل ہے جس میں یقین محکم اور عمل پیہم کا جذبہ سب سے اوپر اور سب سے زیادہ روشن ہے۔

اس ناول کا ہیرو تو بے شک سہدیو ہے لیکن اس کی اصل ہیروئن ختونیا ہے، رحمت میاں کی بیوی جو گاؤں کے روایتی تخاطب میں ختونیا کے نام سے جانی جانے لگی تھی۔ بہار کے ضلع گیا کے ایک چھوٹے سے گاؤں سے پہلی مرتبہ کولیری میں کام کرنے کے لیے بھورسنگھ، شنکو کی سربراہی میں تین نوجوانوں کا جو مختصر سا قافلہ نکلا تھا، اس میں رسول پور کا رحمت میاں، ست گاؤں کا جگیشر، وسادھ اور سہدیو شامل تھے۔ رحمت میاں چند ہی ماہ نوکری کرنے کے بعد کان کے ایک حادثہ میں کان کے اندر ہی دفن ہو گیا کسی کو اس کی لاش تک نہیں ملی۔ جگیشر وسادھ اپنی غیر معمولی سوجھ بوجھ سے ایک دن جے۔ پی۔ سنگھ بن کر دبیز قالینوں سے سجے ہوئے عالی شان محل میں رہنے لگا جہاں دروازے پر نجی سیکورٹی کا پہرہ رہتا تھا اور سہدیو جو ناول کا ہیرو ہے، بہت سے نشیب و فراز سے گزرتا ہوا بالآخر ایک جذباتی کشمکش میں مبتلا ہو کر اپنی اصل راہ پا لیتا ہے، کبھی نہ ختم ہونے والے سنگھرش کی راہ۔ وہ مزدوروں کے اس عظیم الشان جلوس کے پیچھے پیچھے غیر ارادی طور پر چلنے لگتا ہے، جس میں نوجوان عرفان بھی ہے، اس کی ماں ختونیا بھی ہے اور کولیریوں کے لاکھوں مزدور بھی ہیں جن کا نعرہ ہے "پھانسی دو، پھانسی دو!"

ناول کے اس آخری حصے میں مصنف کا اپنا نقطۂ نظر بھی ابھرتا ہے جو ادب کے مارکسی نظریے سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے، تاہم یہ نظریہ چونکہ ناول کے اندرون سے برآمد ہوتا ہے اور حالات و واقعات کے منطقی نتیجے کے طور پر ابھرتا ہے، اس لیے قابلِ توجہ بن جاتا ہے۔

فائر ایریا کا نقطۂ پرکار اس کا ہیرو سہدیو ہے۔ اسی کے ارد گرد کے درجنوں چھوٹے بڑے کردار مل کر واقعات کا ایسا تانا بانا تیار کر دیتے ہیں جس سے کول فیلڈ کی پوری زندگی آئینے کی طرح واضح ہو جاتی ہے۔ ان کرداروں میں مافیا سرغنہ بی۔ این۔ ورما، جے پی سنگھ، بھاردواج اور موہن ہیں جو یونین کے بڑے اور طاقت ور لیڈر ہیں لیکن یہ سب مزدوروں کا استحصال کرتے ہیں اور مالکوں و افسروں کی دلالی، ریاست میں جرائم

کی آمیزش ہو!)، محنت کش کامن عورتیں ہیں جن کے کسے ہوئے بدن اور زور آور جوانیوں کا کھلے عام استحصال ہوتا ہے، بنگالی دانش ور لیڈر مجمدار ہیں جن کی منہ بولی کم سن میوہ بہن پریتی بالا سے سہدیو نے شادی کرلی ہے رحمت میاں کا نوجوان لڑکا عرفان ہے جو باپ کی ناگہانی موت کے انتقام کی آگ میں جھلس رہا ہے لیکن اس کو یہ نہیں معلوم کہ وہ کس سے انتقام لے بھینکر شرابی کالا چند ہے جس کی بہن کے بارے میں کوئی آہستہ کہتا ہے "جس کی بہن اندر اس کا بھائی سکندر" تو کالا چند تلملا جاتا ہے۔ وہ حقیقت کو جھٹلا نہیں سکتا مگر اس کو ماننے کو بھی تیار نہیں ہے۔ کامن عورت پھول منی ہے جس نے بیک وقت دو مردوں کو کھیل بنا رکھا ہے۔ اس کا تیسرا مرد ایک چھوٹی کولیری کا مینیجر ہے جس کے گھر میں جو کا برتن کرتے کرتے وہ اس کے بستر کی شکن بن جاتی ہے مگر اس سے نفرت بھی کرتی ہے۔ پھول منی کے بارے میں ناول نگار بتاتا ہے۔

"وہ صاحب کے میدے کی طرح نرم جسم سے اوب
گئی ہے۔ وہ پتھر کی عورت ہے، اس پر پھول برسانے
سے کیا ہوگا۔ اسے تو پتھر ہی چاہیے تھا، چنگاری اڑانے
کے لیے۔" (ص ۲۸۸)

(جوش ملیح آبادی کی نظم جنگل کی شہزادی)

بھرت سنگھ ہے جو دراصل ماہی کا ایک کم سن لڑکا سنت لال تھا (یہ لڑکا پوچھتا ہے، اختر الایمان تم ہی ہو!) جس کی نوجوان بہن کو دو غنڈے اس کی اور اس کی ماں کی موجودگی میں بے عزت کرتے تھے اور یہ دونوں اف بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اسی بھرت سنگھ نے بھرے مجمع میں نوجوان کلیا مہتائن کی بے عزتی کرنے والے غنڈے پر اپنے پستول کی ساری گولیاں خالی کردی تھیں اور خود بھی مارا گیا تھا کیونکہ کلیا مہتائن کی صورت میں اس کو اپنی بہن نظر آگئی تھی۔ یہ سب درجنوں چھوٹے بڑے کردار اپنے سماجی عمل سے نہ صرف موضوع کی مختلف جہتیں روشن کرتے ہیں بلکہ ناول کی مجموعی دل چسپی کے عناصر کو بھی بڑھاتے ہیں۔ ناول نگار نے ان کرداروں کو "فائر ایریا" کے فریم میں بڑی صناعی سے جوڑا ہے۔ ان کی سوچ، ان کی گفتگو، ان کا عمل اور رد عمل موضوع سے اس طرح جڑا ہوا ہے اور اتنا فطری ہے کہ ناول نگار کی مردم شناسی اور کردار سازی کی صلاحیتوں پر ایمان لائے بغیر چارہ نہیں لیکن ان میں سب سے بڑا اور بے حد فعال کردار ناول کے ہیرو سہدیو کا ہے جو اس ناول کی ابتدا سے اختتام تک ناول کے تمام چھوٹے بڑے واقعات سے نہ صرف منسلک ہے بلکہ ناول کا طرز عمل بھی متعین کرتا ہے۔ سہدیو دیہات کا ایک عام سیدھا سادا نیم تعلیم یافتہ نوجوان ہے جس کے دل میں حق اور انصاف کی روشنی بھری ہوئی ہے وہ محنت کرتا ہے، محبت کرتا ہے، سنگھرش کرتا ہے، شادی کرتا ہے، ایثار کرتا ہے، ٹوٹتا اور بکھرتا ہے مگر زندگی بسر کرنے کے لیے سمجھوتہ بھی کرلیتا ہے۔ مافیا سرغنہ بھاردواج کے کارکن کی حیثیت سے نہ صرف موہن کولیری میں اس کی دھاک ہے بلکہ مدتوں کی گھٹن اور محرومی کے بعد اس کو آرام و آسائش کی زندگی بھی میسر آگئی ہے۔

"مجمدار چاروں طرف کمرے کو دیکھتا ہے۔ صوفہ سیٹ
الماری، دیواروں پر رنگین تصویریں، ایک طرف تپائی پر
ٹیلیفون، ایک چھوٹے سے کینگ پر ایک بڑا سا ریڈیو گرام،
آسائشوں اور فراغت کی ایک دنیا۔" (ص ۳۴۲)

لیکن کیا یہ دنیا سہدیو نے اپنے آپ کو بیچ کر حاصل کی ہے؟ سہدیو کے پاس اس کا جواب ہے:

"یہ غلط ہے کہ میں نے اپنے آپ کو بیچا ہے —
میں نے صرف اس سچ کی شناخت کرلی ہے کہ اگر کول فیلڈ
میں رہنا ہے تو طاقت حاصل کرنا ہوگا۔ ایک ایسی طاقت
جس سے ٹکرانے کا، جس کے نزدیک آنے کا کوئی ساہس
نہ کر سکے۔"

مجمدار اس کی نفی کرتا ہے — "تم نے طاقت نہیں
حاصل کی، تم ایک طاقت کے ساتھ جڑ گئے ہو۔ ایک ایسی
طاقت جو چاروں طرف اپنا دمن چکر چلا رہی ہے جس کے
پاس کوئی آئیڈیالوجی نہیں، جس کے پاس کوئی لائحہ عمل
نہیں، جس کی کوئی منزل نہیں، جو صرف اقتدار چاہتی
ہے، طاقت چاہتی ہے یا پھر بے حساب دولت۔"
(ص ۳۴۳)

حق و انصاف کے لیے تمام عمر اپنی آواز بلند کرنے والا سہدیو، طاقت ور بن گیا

کاکا زندہ کیسے بن گیا، اس کو یا تو مجدار سمجھتے ہیں یا پھر خود سہدیو، لیکن خاردار راہوں پر چلتے چلتے اور اپنے پیروں کو مسلسل لہولہان کرتے ہوئے کبھی کبھی ایک شجر سایہ دار کی خواہش کچھ ایسی غیر فطری بھی نہیں تھی۔ سہدیو نے جان بوجھ کر مانیا کا سیاہ سایہ اپنے سر پر نہیں ڈالا تھا بلکہ یہ واقعات کا ایک بے رحمانہ تسلسل تھا جس نے سہدیو کو نہ چاہتے ہوئے بھی اس راہ پر ڈال دیا تھا جس سے پیچھے ہٹنے کا کوئی راستہ اس کے لیے باقی نہیں تھا، اس سے سہدیو کا اپنا قد چھوٹا ہو گیا لیکن عرفان اور حتو یا خود سہدیو کی نظروں میں اونچے ہو گئے تھے۔

سہدیو کا کردار خطِ مستقیم میں سفر نہیں کرتا بلکہ ڈِگ ڈاگ راستوں پر چلتا ہے اور یہیں سے وہ پریم چند کے ناولوں کے روایتی کرداروں سے الگ ہو جاتا ہے۔ ناول نگار نے سہدیو کے کردار پر خاصی محنت کی ہے اور اس کو ایک زندہ و توانا، پُراثر اور فعال کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کے اندر ایک عام آدمی کی خصوصیتیں موجود ہیں مگر پھر بھی وہ ایک عام آدمی نہیں ہے۔ اس میں کوئی خاص بات ضرور ہے شاید وہ خاص بات یہ ہو کہ حالات کا سارا زہر قطرہ قطرہ پی کر بھی اس کا ضمیر مردہ نہیں ہوتا۔ سہدیو خود اپنے ضمیر سے سنگھرش کرتا ہے اس کی اندرونی اور بیرونی شخصیتوں کے درمیان ایک زبردست کشمکش ہوتی رہتی ہے جس میں وہ لہولہان ہو جاتا ہے مگر شکست خوردہ جب بھی نہیں ہوتا۔

> "نیند نہیں آتی! رَم کی پوری بوتل خالی کرنے کے باوجود نیند نہیں آتی۔ سوچنے کی رفتار اتنی تیز ہے کہ کوئی مرکز نہیں بنتا، جیسے دماغ میں کوئی تیز رفتار گاڑی بھاگتی جا رہی ہو ... بھاگتی جا رہی ہو۔"

بنگالی بابو مجدار کے قتل میں دُور دُور تک اس کا کوئی ہاتھ نہیں ہے۔ مجدار تو اس کا محسن اور گرو تھا۔ مجدار کو قتل کیا بھاردواج کے گروہ نے اور خود سہدیو، اسی بھاردواج کا ایک چھوٹا سا کارکن تھا۔ وہ خود سے سوال کرتا ہے:

> "تم آج اس کولیری میں سر اُٹھا کر اور چھاتی پھلا کر جو چلتے ہو تو کس کی بدولت، کس کے بل بوتے پر؟ تمھارے پیچھے ہمیشہ تمھاری پارٹی کی دہشت رہی ہے تم مزدوروں کے بیچ جس کو اپنی ہر دلعزیزی سمجھ رہے ہو وہ تمھاری ہر دلعزیزی نہیں، ان کا خوف ہے۔ اب تو تمھارے ہاتھ سے کوئلے کی کالک بھی چھوٹ چکی ہے، اب ان پر خون کے چھینٹے ہیں۔"..
>
> (ص - ۳۶۲)

سہدیو پر کسی کو شک نہیں اس کو تو اس سارے واقعے کا علم ہی نہیں تھا مگر اب وہ خود کو مجرم محسوس کرتا ہے۔ یہ اس کا زندہ و توانا ضمیر ہے جو اس کو اَن دیکھے خون کا احساس دلاتا ہے۔

> "وہ آہستہ آہستہ اپنا ہاتھ سامنے کرتا ہے، غور سے دیکھتا ہے، اس پر خون کی ایک بوند بھی نہیں ہے۔ اگر اس کے ہاتھ میں خون نہیں ہے تو پھر خون کی بساندھ کہاں سے آرہی ہے!"

سہدیو کی یہ خود کلامی شیکسپیئر کے ڈرامے "میکبتھ" کی یاد دلاتی ہے۔ لیڈی میکبتھ کو بھی اپنے ہاتھوں پر خون کے دھبے محسوس ہوتے تھے۔ وہ بار بار ہاتھ دھوتی تھی مگر خون کے نامعلوم دھبے اس کا پیچھا نہیں چھوڑتے تھے۔

واقعہ یہ ہے کہ الیاس احمد کی کردار نگاری کہیں سے بھی کمزور نہیں معلوم ہوتی۔ ان کا مشاہدہ تیز تھا اور جزئیات نگاری پر ان کو خاصی قدرت حاصل تھی۔ کول فیلڈ کے مزدوروں کی زندگیوں کے جہنم زار کا جو خاکہ انھوں نے اس ناول میں پیش کیا ہے وہ قبل مسیح کے ان حبشی غلاموں کی بے بسی کی یاد دلاتا ہے جنھوں نے فراعنۂ مصر کے زمانوں میں عظیم الجثہ سنگی اہرام تعمیر کیے تھے۔ آزادی سے پہلے پھر آزاد ہندستان میں اور مسز اندرا گاندھی کے زمانے میں کولیریوں کو قومیانے کے بعد بھی ان جہنم زاروں میں کوئی فرق نہیں واقع ہوا۔ اگر فرق بھی ہوا تو محض اتنا کہ انگریز افسروں کی جگہ ہندستانی افسروں نے لے لی لیکن لوٹ کھسوٹ کا جو بازار پہلے گرم تھا وہ بدستور گرم رہا اور اس میں ذرا بھی تبدیلی نہیں آئی۔ اب یہ کہنا تو مشکل ہے کہ الیاس احمد نے کول فیلڈ کے ایک ہی رُخ کو اُجاگر کیا ہے یا پھر وہاں کوئی دوسرا رُخ

سے بے بہرہ نہیں تاہم حقیقت نگاری کے جس پیچیدہ سفر پر وہ نکلے تھے اس میں رد و قبول کے عمل کی کارفرمائی کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے۔

موضوع کے لحاظ سے الیاس احمد نے عمداً ایسی زبان استعمال کی ہے جو کول فیلڈ کے ان پڑھ مزدوروں کی حقیقی تصویر کی عکاس ہو اور اس عمل میں انھوں نے کئی مقامات پر غیر مہذب لہجے کا سہارا لیا ہے جو بعض ثقہ حضرات کی جبیں پر شکن کا باعث بن سکتا ہے۔ بعض جگہ بہار کے علاقے کی خاص بولی کے الفاظ و فقرات بھی موجود ہیں لیکن یہ بھی ہوا ہے کہ انھوں نے کچھ موقعوں پر بعض کرداروں کی زبان سے خالص گاڑھی اردو میں تقریر کروائی ہے جو بہر حال مقتضائے حال کے مطابق نہیں معلوم ہوتی۔ ناول کی زبان کے حوالے سے یہ نشتر گربہ بار بار سامنے آجاتا ہے۔ بعض جگہ اردو کے الفاظ و محاورات کا غلط استعمال بھی کھٹکتا ہے۔

"بہت جہان بس کے بعد ہمارا نام آیا کر پوری کولیری میں وہی ایک آدمی ایسا ہے جو اگر مزدوروں کو کہہ دے تو اس کی بات اٹھانا ان لوگوں کے لیے مشکل ہو جائے۔" (ص ۲۲۴)

اس جملے میں "بات اٹھانا" کو دراصل "بات کاٹنا" کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ یہی غلطی ایک جگہ اور بھی دہرائی گئی ہے۔ دورانِ مطالعہ پانچ چھ الفاظ ایسے بھی ملے جن میں املے کی غلطی موجود ہے۔

فائر ایریا کے اسلوب میں کوئی ابہام، کوئی پیچیدگی نہیں۔ ہر چیز واشگاف انداز میں بیان کی گئی ہے۔ اس میں داخلیت کا عنصر بہت کم ہے۔ یہ خارجی حقیقت نگاری کا ایسا شفاف آئینہ ہے جس میں ہر شکل واضح نظر آتی ہے۔ دراصل یہ اشرافیہ کا ادب نہیں بلکہ "پھوٹی امت" (بحوالہ فسانۂ عجائب) کا ادب ہے جس کو آج کل کی معروف اصطلاح میں "دلت ادب" یا "احتجاجی ادب" کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسے ہم قرۃ العین کے "گردشِ رنگِ چمن" اور "چاندنی بیگم"، انتظار حسین کی "بستی"، عبداللہ حسین کی "اداس نسلیں"، ممتاز مفتی کے "علی پور کا ایلی" اور "الکھ نگری" اور بانو قدسیہ کے "راجا گدھ" کے پہلو بہ پہلو نہیں رکھ سکتے۔ مگر یہ ایک رجحان ساز ناول ضرور ہے اور اس کو یہ اختصاص حاصل ہے کہ اردو میں بلکہ ہندستان کی دیگر زبانوں میں بھی پہلی مرتبہ کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کے خارجی احوالِ زندگی کو قلم بند کیا گیا ہے۔ اس قسم کے موضوعاتی ناولوں کی اردو میں بہت کمی ہے مگر مشکل یہ ہے کہ ان کو ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر نہیں لکھا جا سکتا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:-

"لاتعداد ناولوں کے پلاٹ سسکتے اور دکھ اٹھاتے عوام کی زندگیوں میں دبکے بیٹھے ہیں۔ متعدد فلسفے ان مسائل کی کوکھ سے جنم لینے کو تیار ہیں ... یہی وہ حقیقی راستہ ہے جس سے آپ نئے ادب کو جنم دے سکتے ہیں اور یہی وہ راستہ ہے جس سے آپ سسکتے، دم توڑتے ادب کے منہ سے آکسیجن کی نلکی نکال کر اسے نئی اور توانا زندگی عطا کر سکتے ہیں۔ علامت نگاری اور ابہام پسندی بہت ہو چکی، ادبی اشرافیہ پسندی کی پتنگیں بھی ہم بہت اڑا چکے اب اس نئے راستے پر بھی ادب کو لے چلنے کی ضرورت ہے۔"

(بحوالہ ماہنامہ افکار کراچی بابت ماہ ستمبر ۱۹۹۷ء صفحہ ۱۳)

"فائر ایریا" اسی نئے راستے کا ایک روشن استعارہ ہے جسے الیاس احمد نے اپنی خونچکاں انگلیوں سے تحریر کیا ہے۔

□□

حاشیہ:

۱؎ الیاس احمد گدی کا پہلا ناول "مریم" ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا مگر اس کی کوئی ادبی اہمیت نہ تھی۔ "فائر ایریا" ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا اور اس پر ان کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ بھی ملا۔

غزلیں

خواہشوں کو ترک کر دیجے، نفی بن جایئے
نقدِ دل خیرات کر دیجے، غنی بن جایئے

کیوں فرشتہ بن کے اپنی برتری کم کیجیے
خود کو خود میں ڈھونڈھ لیجے، آدمی بن جایئے

علم و دانش کی کوئی حد ہے نہ آخر ہے کوئی
منطقی بن جایئے یا فلسفی بن جایئے

زندگی تو اک اندھیرا ہے محبّت کے بغیر
اس اندھیرے کے لیے اک روشنی بن جایئے

کوئی مذہب، کوئی مسلک، کوئی مشرب ہو، مگر
مذہبی بنیئے تو سچے مذہبی بن جایئے

مظہر رائے بریلوی

۷۔ سپر مارکیٹ۔ رائے بریلی ۱ ۲۲۹

ہیں جن کے سائے میں ٹوٹے ہوئے دلوں کے گھر
خدا سجائے رکھے ایسے آئینوں کے گھر

ہوا کبھی مرے ہاتھوں میں وہ چراغ نہ دے
کہ جن چراغوں سے جل جائیں دوسروں کے گھر

میں خوشبوؤں کے تعاقب میں آگیا ہوں کہاں
تلاش کرتا ہوا گھر سے بے گھروں کے گھر

سجانے یادوں سے تنہائیوں کی محفل کو
ہوئی جو شام چلے آئے دوستوں کے گھر

چمن میں آتے ہوئے شام سوچتی ہے بہت
یہ کس نے رکھ دیے شاخوں پہ جگنوؤں کے گھر

جو آنسوؤں نے بھی آنکھوں کا ساتھ چھوڑ دیا
فراق آئے گا پھر کون مفلسوں کے گھر

فراق جلال پوری

یوسف جلال پور، محلہ قاضی پورہ
ضلع امبیڈکر نگر۔ ۲۲۴۱۴۹

محمد احسان بیگ نانپاروی
محلہ توپ خانہ ۔ نانپارہ ضلع بہرائچ

مولانا خیر بہوروی

بیسویں صدی اپنے آخری ایام سے گزر رہی ہے ہم آج جن سائنسی اکتشافات وایجادات سے دوچار ہیں اسی صدی کے ربع اوّل کے لوگ اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ یورپ علی الخصوص امریکہ مادیت کے معراج کمال کو پہنچ چکا ہے اور وہاں لوگ دنیا کی ہر چیز کو اسی نقطۂ نگاہ سے دیکھتے، پرکھتے اور برتتے ہیں، جیسا کہ مادیت کا اقتضا ہے۔ مگر اہلِ مشرق جن کی زندگی کی اساس اخلاقیت، صداقت اور انسانیت پرستی ہے اور جو آج بھی اپنے تشخص، اپنی انفرادیت اور اپنی طرزِ معاشرت کی بقا کے لیے کوشاں ہیں وہ ایسی شخصیات سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے جن کے کردار کی رفعت، شہامت اور عزیمت سے ہمارا ماضی جگمگا رہا ہے اور جن کی یاد سے ہمارے حال و مستقبل کے جادہ ہائے تاریک اب بھی روشن ہو سکتے ہیں ؎

گاہے گاہے باز خواں، ایں قصۂ پارینہ را
تازہ خواہی داشتن گر داغ ہائے سینہ را

یادش بخیر مولانا خیر بہوروی اسی تابندہ و پائندہ کہکشاں کے آخریں روشن ستاروں میں سے تھے جن کا سلسلہ سر سیّد، مولانا حالی، علامہ شبلی، محسن الملک، وقار الملک، مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، مولانا حسرت موہانی، حکیم اجمل خاں، علی برادران، مولانا عبدالماجد دریابادی، قاضی عبدالغفار، مہدی افادی وغیرہم سے متمایز ہے۔

مولانا خیر بہوروی کا مولد موضع بہورہ ضلع بلیا تھا۔ آخری ایام میں اپنے وطنِ عزیز پہنچ کر بتاریخ ۷ار جولائی ۱۹۷۱ء بروز سہ شنبہ بوقت شب اس دارفانی سے رخصت ہوئے اور وہیں مدفون ہوئے۔

مولانا خیر بابائے اردو مولوی عبدالحق کے شاگرد رشید، علمی دنیا میں انھیں کے پروردہ و پرداختہ، انجمن ترقی اردو کے رکن رکین اور جاں باز سپاہی تھے۔ قاضی عبدالغفار صاحب انجمن کے سکریٹری اور خیر صاحب نائب سکریٹری تھے۔ مولوی عبدالحق صاحب انھیں ہمیشہ اپنا فرزند معنوی کہتے تھے۔

مولوی سبحان اللہ صاحب گورکھپوری جو مشرقی اضلاع کے مشاہیر علم و ادب میں سے تھے اور جن کا ذکر پروفیسر مجنوں گورکھپوری اور آل احمد سرور نے اپنے مضامین میں بصد احترام کیا ہے، انھوں نے خیر صاحب کی ابتدائی تربیت میں ایک استاد و مربی کا حق ادا کیا۔ خیر صاحب علوم متداولہ سے کما حقہٗ بہرہ ور تھے۔

قاضی صاحب انتقال کے بعد ۱۹۵۰ء میں وہ انجمن سے مستعفی ہو گئے۔ بعد ازاں میر اکیڈمی کے مہتمم کی حیثیت سے لکھنؤ میں قیام پذیر رہے۔ لکھنؤ کے دوران قیام علمی و ادبی حلقوں میں عموماً خیر صاحب کے بارے میں عامی زعمائے ادب کی رائے کچھ بہت خوش آیند نہ تھی کوئی مغرور المزاج کہتا کوئی انا پرست کہتا، کوئی بے مروّت اور کوئی سخت گیر و دل آزار وغیرہ وغیرہ۔ اسی لیے ہر کس و ناکس ان سے ملنے کی جرأت نہ کرتا۔ مگر حقیقت واقعہ اس ظاہر بینی اور کوتاہ فہمی کے حجابات کے پیچھے سر افگندہ نقاب دیکھی جا سکتی تھی۔ وہ صداقت شعار تھے، راست گفتار تھے، اصول پرست تھے، انسانیت کے علمبردار تھے اور مشرقی تہذیب کے اعلیٰ معیار کی زندہ مثال تھے اور ان تمام معاملات میں کسی مداہنت و مصالحت اور سودے بازی کو گوارا نہیں کر سکتے تھے، ان کے کردار و شخصیت کا جو سانچہ بن چکا تھا اسے توڑا جا سکتا تھا موڑا نہیں جا سکتا تھا۔ جن حضرات کا مزاج و افتادِ طبع سطحیت و سوقیت مآب ہو وہ انھیں نہ سمجھ سکتے تھے اور نہ اُن سے کسبِ فیض کر سکتے تھے ؎

در کفِ جامِ شریعت در کفِ سندانِ عشق
ہر ہوسنا کے نہ داند جام و سنداں باختن

خیرؔ صاحب سے میری پہلی ملاقات اب سے تقریباً ۲۵-۳۰ سال قبل لاری ہاؤس میں ہوئی۔ راجہ محمود آباد کی چھوٹی رانی کا محل جو امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں مشہور رئیس مقبول احمد لاری کی ملکیت میں آچکا ہے اب لاری ہاؤس کہلاتا ہے، وہاں ایک دوست زوار حسین نقوی علیگ مرحوم کے توسط سے خیرؔ صاحب سے ملاقات اور گفتگو کا شرف حاصل ہوا۔

لاری ہاؤس کا روشن اور ہوادار کمرہ ایک طرف تخت، سفید و بے داغ چاندنی سے مزین بالمقابل دیوار سے متصل دو تین المایاں کتابوں سے بھری ہوئی ایک سلف میں کچھ مائلیں شیشے کے شٹرس سے نمایاں، مہمانوں کی نشست کے لیے تین چار کرسیاں، ایک گوشے میں ایک ہی صراحی سرپوش سے بند۔ یہ تھی کل بساط جو ایک طائرانہ نظر میں معلوم کی جا سکتی تھی۔ خیرؔ صاحب سفید کرتے پائجامے اور سفید شیروانی میں ملبوس تخت پر متمکن تھے۔ سفید شرعی داڑھی، سفید سر کے بال جو کاکلوں کی حد تک نہیں پہنچتے تھے۔ سر پر گاندھی کیپ سے ذرا مختلف ٹوپی۔ چہرہ سُرخ و سفید اور عجب طرح کے وقار و جاہ و جلال کا آئینہ دار کہ پہلی نظر میں ہی آدمی مرعوب ہو جائے۔ ہم اندر پہنچے تو حکم ہوا
"تشریف رکھیے۔"

اور ہم کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ میرا تعارف میرے دوست نے کرایا۔ پھر کسی حوالے سے مولوی سبحان اللہ صاحب کا ذکر چھڑ گیا تو میں نے عرض کیا کہ مولوی صاحب موصوف میرے والد کے دوست تھے، خیرؔ صاحب نے کہا وہ تو میرے مُربّی، میرے کرم فرما تھے اور یوں ہماری اجنبیت کا بُعد چند لمحات میں ختم ہو گیا اور دیر تک علمی و ادبی موضوعات پر گفتگو ہوتی رہی خیرؔ صاحب ابن الوقت دانش وروں اور متشاعروں کو دیکھ کر چراغ پا ہوتے تھے اور رواج عام کے مطابق گلی در گلی ہوٹلوں میں شعراء کی نشست کو پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ بہت نفاست پسند تھے۔ لباس، خورد و نوش، رہائش، گفتار، موضوعات شعر و ادب کوئی بھی شے ان کی نفاست طبع سے اغماض نہیں کر سکتی تھی۔ گفتگو ہو یا تقریر و تحریر ان کی تہذیب ان کی شائستگی، ان کی نفاست ہر جگہ جلوہ گر نظر آتی۔ وہ گفتگو کرتے تو اپنے مخصوص لہجے میں، پُروقار و پُراعتماد انداز میں ٹھہر ٹھہر کر، ہر جملہ مخاطب پر گہرا اثر ڈالتا۔ تقریر کرتے تو سامعین کو تلازمات خطابت سے مسحور کر دیتے گویا واصل بن عطا اور ابوالکلام کی یاد تازہ کر دیتے اور خامہ فرسائی کرتے تو علم و ہنر کے دریا بہا دیتے۔ تحریر میں ہر طرف حقائق و معارف کے لعل و جواہر بکھرے نظر آتے۔ وہ قول و فعل کی یکسانیت، کردار و عمل کی صداقت، احساس کی دیانت اور انسانی شہامت و عبقریت کے پیکر جمیل تھے، جس طرح ان کا لباس بے داغ رہتا تھا بالکل اسی طرح ان کا کردار و ضمیر بھی تھا۔

اگر کسی کو پہچاننا ہو تو اس کے احباب و اقارب کے بارے میں معلوم کیجیے خود بخود اس کی شخصیت، اس کے معیار حیات کی رفعت کا صحیح اندازہ ہو جائے گا۔ قاضی عبدالغفار، ڈاکٹر ذاکر حسین، حیات اللہ انصاری، حکیم عبدالقوی، مولانا سبط حسن، اعجاز صدیقی، جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، مولانا انور صابری اور مالک رام وغیرہم تک اُن (مولانا خیرؔ بہوروی) کا حلقہ احباب محدود تھا۔ ظاہر ہے ان کے دوستوں کا زمرہ زیادہ وسیع تھا مگر جو حضرات تھے وہ یقیناً منتخب روزگار تھے جن پر وہ بجا طور پر فخر کر سکتے تھے۔ ان کا مزاج تھا کہ بہت چھان پھٹک کر دوست بناتے اور جب ایک بار رشتہ مودت و موانست استوار ہو جاتا تو زندگی کی آخری سانس تک اسے نباہنے کی کوشش کرتے۔ میری خوش اقبالی تھی کہ مجھے بھی اپنے احباب میں محسوب کرتے۔ میں نے بچشم خود دیکھا کہ بڑے بڑے صاحبان علم و فضل میدانِ ادب کے زور آور اور عرصہ گاہ سیاست کے اکابر اور سورما جب ان کے سامنے آتے تو بہت محتاط ہو جاتے اور وہی کہتے جو اصولاً مبنی بر حقیقت ہوتا۔

فراقؔ صاحب جب صرف مالور گھوپتی سہائے تھے اور علمی و ادبی دنیا ان کے اظہارِ فن سے واقف نہ تھی تو نیاز فتحپوری نے فراقؔ پر کام کرنے کے لیے جناب خیرؔ کو متلطف کیا۔ مولانا خیرؔ بہوروی اس کام پر لگ گئے۔ وہ ساری مراسلت جو مولانا موصوف اور فراقؔ صاحب کے درمیان ہوئی وہ بہ تمام و کمال میری نظر سے گزری ہے۔ بعد ازاں جب سب اجزا فراہم و مرتب ہو گئے تو ایک مضمون کی شکل میں خیرؔ صاحب نے سارا مواد علاً

نیاز فتحپوری کی خدمت میں پیش کر دیا اور نیاز صاحب نے اپنے سحر آگیں انداز میں اپنے رسالہ "نگار" میں "ایک نوجوان ہندو شاعر" کے عنوان سے مضمون تحریر فرما کر شائع کر دیا جو بعد میں ان کی کتاب "انتقادیات" کی زینت بنا۔ میں نے مولانا تجبر صاحب سے استفسار کیا کہ ایسا کیوں کیا۔ تو مسکرا کر فرمایا۔

بھائی نیاز صاحب میرے بزرگ، میرے کرم فرما تھے اس معاملہ میں ترغیب انھیں کی طرف سے ہوئی اور کام کے تکملہ کے بعد میرے مضمون پر انھوں نے جو مضمون لکھا تھا اس میں ایسا رنگ ڈال دیا۔ اب جو کچھ ہے سب ان کا ہے۔

میں اکثر دن بھر کی تھکن جو پیہم اپنی مشغولیات اور معروفیتوں کے باعث مستولی اور مترشح ہوتی اس سے کسی قدر فارغ ہو کر شام کو مولانا کی خدمت میں حاضر ہوتا۔ وہ مسکراتے ہوئے خیر مقدم کرتے، اپنے تخت سے متصل کرسی پر بٹھاتے، پھر غور سے میرا چہرہ دیکھتے جو دن بھر کی مشقت اور دماغی خستہ حالی سے متاثر نظر آتا ـــــ

"کیوں صاحب! بہت محنت کی ہے روزی روٹی کا معاملہ بھی عجیب ہے، کسی کو مفر نہیں۔" پھر فرماتے ـــ "مجھے مسرت ہے کہ آپ کو اپنے فرائض کا شدید احساس ہے اور ان سے کماحقہ عہدہ برآ ہونے کا سلیقہ بھی۔" بعد ازاں اٹھتے، الماری کھولتے اور ایک طشتری میں کچھ پھل، کچھ سلائیس اور اسنیکس وغیرہ رکھ کر لاتے اور مصر ہوتے کہ خورد و نوش میں تکلف سے کام نہ لوں۔ یہ طور ان کی عادت بلکہ فطرت ثانیہ بن چکا تھا، جس کے سامنے میرے انکار و احتراز کی ساری دیواریں ٹوٹ گئی تھیں اور ان کے اخلاص و محبت کی وضع خاص نے مجھے اسا بندۂ بے دام بنا لیا تھا۔ فراغت کے بعد میں سگریٹ سلگاتا اور ہلکے ہلکے کش لیتا رہا۔ اور مولانا سے گفتگو میں مصروف رہتا۔ مجھے بشاش دیکھ کر کبھی تازہ شعر سنانے کی فرمائش کرتے، کبھی کوئی اہم واقعہ بیان کرتے، کبھی کسی نئی کتاب پر محاکمہ فرماتے، کبھی خود اساتذہ کے منتخب اشعار سناتے، کبھی اپنے استاد محترم بابائے اردو کے واقعات سناتے اور آبدیدہ ہو جاتے باربار حسرت و تاسف کے ساتھ کہتے ـــ "نہ معلوم وہ کیا شے تھی جو انھیں پاکستان لے گئی۔ ورنہ ایک زمانے میں جبکہ پاکستان کا کوئی وجود بھی نہ تھا لوگوں کی کوشش تھی کہ انجمن کا مرکز لاہور منتقل کر دیا جائے مگر بابائے اردو برابر انکار کرتے رہے۔ ایک بار تو علامہ اقبال کو لوگوں نے مجبور کیا کہ وہ مولانا عبدالحق کو انجمن کے نقل مکانی کے لیے راغب کریں تو بابائے اردو نے علامہ سے وضاحت کے ساتھ فرمایا کہ زبان و ادب کا معاملہ بہت نازک ہے اور شدید طور پر طرز معاشرت و شائستگی تہذیب سے جڑا ہوا ہے۔ اس حقیقت سے آپ سے زیادہ کون واقف ہو سکتا ہے آپ تو دیدۂ بینائے قوم ہیں، آپ نے تو مغرب کی بھی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے سچائیوں کا آئینہ دکھایا ہے۔ لہذا اردو کو پنجاب سے منسلک کر دینا مناسب نہ ہوگا اس لیے اردو کے قدیم مراکز دہلی و لکھنؤ ہی سے اسے جڑا رہنے دیجیے۔ یہ صوبائی عصبیت نہیں اظہار حقیقت ہے۔ اور علامہ موصوف خاموش ہو رہے۔"

ملک کے آزاد ہونے کے بعد بابائے اردو کا جو وقار جو عظمت جو ملحوظات ہندستان کے اصحاب الرائے حضرات کے پیش نظر تھے اس کا عشر عشیر بھی پاکستان میں نہ ہو سکا۔ وزیر اعظم پنڈت جواہر لعل نہرو تمام اہم مسائل زبان و ادب کے لیے ٹیلی فون پر ان سے رابطہ خاص رکھتے تھے مولانا ابوالکلام آزاد اور اکثر اہلیان سیاست ان کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ مگر افسوس ہے کہ مندرجہ بالا تلخ حقیقت اردو والوں کا مقدر بننا تھی سو وہی ہوا۔

بابائے اردو کی ہجرت کے بعد مولانا تجبر بالکل اکیلے ہو گئے اور زندگی کی شگفتگی کا وہ ماحول جو ان کے استاد کے دم قدم سے قائم تھا حالات کے سیل شدید سے خاک بسر ہو گیا وہ جب تک جیئے اس درد کی شدت سے جراحت آلود ہوتے رہے اس کرب نے ان کی ابتدائی شگفتہ مزاجی، نشاط ذوق اور متبسم چہرہ ان سے چھین لیا تھا مگر وہ اپنے غم کا اظہار ہر ایک سے کرنا دون مرتبت سمجھتے تھے۔ لکھنؤ کے قیام میں صرف یہ ناچیز تھا کہ اس کے لیے تکلفات کے سارے پردے اٹھا دیے تھے ـــ

بزیر شاخ گل افعی گزید بلبل را
نوا گران نہ خوردہ گزند را چہ خبر

مولانا تجبر صاحب کی رائے ہر معاملے میں بہت دو ٹوک، برمحل

آئینہ کی طرح شفاف و واضح ہوتی۔ جب وہ کسی کتاب، کسی مضمون یا کسی شعر پر اپنی رائے دیتے تو ان کے پیش نظر صرف متعلقہ تخلیق ہوتی اور صاحبِ تخلیق سے وہ بالکل متاثر نہ ہوتے۔ ان کے عزیز دوست قاضی عبدالغفار صاحب نے اپنی مشہور کتاب "آثارِ ابوالکلام" مرتب کی تو خبیر صاحب کی رائے کے خواہاں ہوئے۔ کتاب کے مطالعہ کے بعد خبیر صاحب نے اپنے تاثرات کا یوں اظہار کیا "قاضی صاحب اس کتاب میں آپ زیادہ اور مولانا آزاد کم ہیں۔"

"خبیر صاحب!" قاضی صاحب مسکراتے ہوئے گویا ہوئے:
"خدا خیر کرے، آپ کے اندازِ انتقاد نے مجھے متوحش کر دیا۔ ابھی مولانا آزاد کی بھی رائے لینا ہے۔ دیکھیے اونٹ کس کل بیٹھتا ہے۔"

اور قاضی صاحب کو جس بات کا خوف تھا وہی ہوا۔ مولانا آزاد نے کتاب پڑھنے کے بعد فرمایا۔ "قاضی صاحب! میں متلاشی تھا کہ اس کتاب میں میں کہاں ہوں؟ ہر جگہ آپ ہی جلوہ فرما ہیں۔" نتیجتاً قاضی صاحب کو از سرِ نو کتاب مرتب کرنا پڑی۔

ایک دن پہنچا تو مولانا کہنے لگے۔ مالک رام صاحب تشریف لائے تھے۔ انھوں نے "گلِ رعنا" کو بطورِ خاص مرتب کیا ہے، جو جدید تدوین و تالیف کے مطابق ہے مجھے اپنے آٹوگراف کے ساتھ عنایت کیا ہے۔ لیجیے پڑھیے اور اپنی رائے دیجیے۔"

میں نے کتاب پڑھ کر اپنے تاثرات ظاہر کرنے چاہے تو مجھے روک دیا اور کہا "توقف فرمائیے۔ میں بھی کتاب کا مطالعہ کر لوں" ایک ہفتہ کے بعد فرمایا۔ "اپنی رائے سے مستفیض فرمائیے۔"

میں نے عرض کیا کہ میری رائے اتنی وقیع و معتبر تو نہیں مگر تعمیلِ حکم کی ہے، اور ایک کاغذ ان کی طرف بڑھا دیا۔ پڑھ کر ان کا چہرہ چمک اٹھا، فرمایا، "بھائی! میں بھی آپ کا مؤید ہوں۔ مالک رام میرے دوست ہیں، بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں، محقق ہیں اور جدید تحقیق و تدوین کے سارے اصول و ضوابط سے کماحقہ واقف و باخبر ہیں، اس قدر محنت کرتے ہیں کہ اس کی مثال کمیاب ہے، جو کام کرتے ہیں اس کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ مگر ایک شے ہے، فطانتِ طبع وہ ہر ایک کو ودیعت نہیں ہوتی اگر اس شئے لطیف کی جلوہ گری دیکھنی ہو تو علامہ شبلی، مولانا آزاد، بابائے اردو مولوی عبدالحق، مہدی افادی، قاضی عبدالغفار مولانا نیاز، قاضی عبدالودود اور مولانا امتیاز علی عرشی وغیرہم کا مطالعہ کیجیے"

کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست

اسی زمانے میں ریڈیو والے مولانا خبیر کے مضامین مشاہیر علم و فضل پر لکھوا کر انھیں کی آواز میں نشر کرنا چاہتے تھے۔ مولانا نے شاید پہلا مضمون مولانا ابوالکلام آزاد پر تحریر کیا تھا اور نظرِ ثانی کر رہے تھے کہ میں پہنچ گیا۔ مجھ سے کہنے لگے دیکھیے یہ تحریر کیا ہے ملاحظہ فرمائیے۔ مولانا نے پڑھنا شروع کیا، چند جملوں کے بعد ہی میں بول اٹھا۔

حضرت! اس جملے میں اگر ایک لفظ "رئیس التحریر" ہوتا تو زیادہ خوبی پیدا ہو جاتی۔ سُن کر پھڑک اُٹھے۔ فرمایا۔ "یہ لفظ آپ نے مجھے دیا ہے میرا ذہن اس لفظ کی طرف راجع نہیں ہوا تھا۔"

میں خوب جانتا تھا کہ اس طرح درمیان میں دخیل ہونا سوئے ادب تھا۔ مگر ان کے اخلاص نے مجھے ان کی خدمت میں گستاخ کر دیا تھا اور رائے کے اظہار میں اعتماد بھی عطا کیا تھا، پھر ان کا یہ معمول ہو گیا تھا کہ جو بھی مضمون لکھتے مجھے ضرور سُناتے، بعد ازاں نشریہ کے لیے ریکارڈنگ کراتے۔ ایک بار بہ تعویق حاضر ہوا تو بولے کہ "صاحب آپ بھی مجھے ستانے لگے،" میں نے کہا مجھ سے کیا گستاخی سرزد ہوئی سوائے اس کے کہ بہ تعویق حاضر ہوا ہوں۔ بولے تعویق گھنٹوں کی نہیں دنوں کی جو میرے لیے صبر آزما ہے۔ ریڈیو والے کہتے ریکارڈنگ مکمل کرائیے، میں کہتا میرے دوست نہیں آئے ہیں انھیں سنا کر ہی اس کام سے عہدہ برآ ہو سکتا ہوں، عجیب کشمکش میں آپ نے ڈال دیا۔ میں نے معذرت کی اور آئندہ مسلسل حاضری کی توثیق کی لہٰذا حسبِ دستور بعافیت وہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچا۔

مشاعرے آج جس طرح بلکہ بے طرح بگڑے، پہلے نہ تھے اور پاکیزگیِ ذوق کی دلیل تھے۔ میر و مصحفی، غالب و مومن سب ہی اسے اظہارِ فن کی آماجگاہ سمجھتے تھے اور آج بھی اس کی تاریخی اہمیت سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ایک دفعہ میں نے ازراہِ معلومات ان سے دریافت کیا کہ یہ مشاعرے جو اب ہوتے ہیں اور جو قدیم روایات

کے مطابق منعقد ہوتے تھے ان میں تغیر و تبدل کب واقع ہوا؟ تو فرمایا کہ حکیم جالب (یہ وہی حکیم جالب ہیں جنھوں نے قائد اعظم جینا کو جب وہ کانگریس کے رکن تھے، جناح بنا دیا اور ان کا پورا نام قائد اعظم محمد علی جناح ہوگیا) آخری شخص تھے جو بطور رسم قدیم مشاعروں کا انعقاد کرتے تھے جس میں شمع گردش کرتی تھی اور ہر شاعر بقدر مراتب اپنی نشست گاہ پر متمکن ہوتا تھا اور یہ طریق نظامت جو اب مروج ہے اور مرسح و مکبر الصوت Loud Speaker & Stage سے مزین ہوتا ہے اس بدعت حسنہ کا موجد میں ہوں۔ ابتدا یوں ہوئی کہ علی گڑھ میں انجمن کے مرکز میں مقیم تھا اور یونیورسٹی میں مشاعروں کی شروعات ہوئی۔ میں نے بطور خاص مشاعروں میں نظامت کا اہتمام کیا۔ دارالعلوم کے طلبا مطلوب نظم و ضبط اور تربیت یافتہ ذہن و دماغ سے مملو نہ تھے اور ضرورت تھی کہ ناظم کے ذریعے مجمع کو پوری طرح قابو میں رکھا جائے۔ اخیر کار جب جامعۃ العلوم کے کچھ افراد میں تربیت یافتہ اذہان تیار ہوگئے تو یہ ذمہ داری میں نے انھیں حضرات پر ڈال دی۔

مولانا نے اس سلسلے میں یونیورسٹی کے ایک مشاعرے کا ذکر کیا۔ اژدہام کثیر تھا۔ شعرا حضرات پورے ملک سے مدعو کیے گئے تھے اور مجتمع تھے سامعین میں بھی طلبا، کے علاوہ علما و فضلا کثیر تعداد میں حاضر باش تھے اور مشاعرے کی کارروائی بخیر و خوبی چل رہی تھی کہ علامہ نوح ناروی تلمیذ استاد داغ دہلوی کی باری آئی تو نظامت کرنے والے صاحب نے، جو یونیورسٹی کی یونین کے سکریٹری بھی تھے یوں گل افشانی گفتار کی کہ "حضرات! اب آپ کے سامنے ہم ایسے شاعر کو پیش کر رہے ہیں جس کی شاعری ایک دو تین چار پانچ تک محدود ہے"۔ چنانچہ مشاعرے میں ہوٹنگ کا طوفان برپا ہوگیا۔

مجبوراً مجھے کھڑا ہونا پڑا۔ میں نے حاضرین کو خطاب کرتے ہوئے کہا: "حضرات! شاعری کے کثیر العباد عالم میں رنگ و آہنگ کے مختلف کوائف ہیں اور انداز بیاں کی متعدد طرزیں بھی۔ ابھی ہمارے نوجوان اتنا تربیت یافتہ ذہن و دماغ نہیں رکھتے ہیں کہ لہجہ کی شاعری کو سمجھ سکیں۔ جنھیں زبان و بیان، لہجہ و محاورات غرض علم بیان و معانی کے تمام نکات پر مالکانہ قدرت حاصل ہوتی ہے وہی اس شاعر ہزار شیوہ کے حریف ہوسکتے ہیں۔ میں صاحبان علم سے مستدعی ہوں کہ یہ اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

سب خطائیں مری معاف کردو
ایک دو تین چار پانچ نہیں

کیسے کیسے ایسے ویسے ہوگئے
ایسے ویسے کیسے کیسے ہوگئے

یہ ہماری زبان کے اصول ہیرے ہیں جو شاید دُنیا کی کسی اور زبان میں میسر آئیں۔ مجمع قابو میں آگیا تھا۔ میں نے نوح صاحب سے عرض کیا کہ اب وہ غزل سرائی فرمائیں۔ اور مشاعرہ بعافیت تمام ہوا

بعض اوقات مولانا کے پاس ایسے لوگ بھی آتے جو انھیں کبیدہ خاطر کردیتے۔ ان میں بعض تو ایسے ظالم ہوتے جو انھیں بالکل برافروختہ ہی کردیتے۔ ہر چند وہ انتہائی صبر و تحمل سے کام لیتے اور درگزر بھی فرماتے مگر کبھی کبھی صبر و ثبات کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا اور سچائیوں اور تلخ باتوں کا طوفان سا آجاتا۔ بڑے سے بڑا حاکم وقت ہو یا اعتقادیات و ادبیات کا اجارہ دار بہرحال مولانا پھر اُسے معاف نہ کرتے اور مکر و فریب کے تمام پردے چاک ہوجاتے۔ ایک صاحب ڈاکٹر بھی تھے اور پروفیسر بھی، وہ بضد ہوئے کہ مولانا ان کے چہیتے شاگرد کی غزل سُن لیں۔ مولانا نے صورت حال سے بچنے کے لیے بہ تکرار معذرت کی، مگر وہ بضد رہے۔ آخر ان کے تلمیذ نے غزل پڑھی اور مولانا ساکت و صامت بیٹھے رہے۔ پروفیسر موصوف ہنستے ہوئے بولے۔ "مولانا! کیا بات ہے۔ کوئی داد نہ فریاد۔؟"

مولانا نے جواب دیا، "جیسے آنسو کا تلفظ نہ آتا ہو اس کے بارے میں میرا حرف ستائش کیا ہوگا، اور قبلۂ عالم! آپ کے تبحر علمی کی کس زبان سے داد دوں"۔ ڈاکٹر صاحب اور ان کے جملہ لواحقین فوراً فرار کر گئے۔

ایک صاحب نے مولانا کو اپنے اشعار سنائے۔ ایک شعر میں ایک غلط لفظ مستعمل تھا۔ فرمایا: یہ لفظ 'برات' ہے 'بارات' نہیں۔ دیکھیے کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے ؎

برات عاشقاں بر شاخ آہو

یہ اور اسی طرح کے متعدد واقعات ان کے لیے سانحات سے کم نہ تھے جب پیش آتے تو انھیں ہفتوں کے لیے رنجیدہ و دل گرفتہ کر جاتے اور وہ بار بار کہتے قہر درویش بہ جان درویش۔ معاندین مولانا کے اس وقتی غیر معمولی رد عمل اور برتاؤ کا اپنی محافل میں حاشیہ آرائیوں کے ساتھ ذکر کرتے اور اپنی زہر افشانیوں سے انھیں بدنام کرنے یعنی چاند پر خاک ڈالنے کی کوشش کرتے۔ معاش یعنی روزی روٹی کا معاملہ بہت سخت ہے اور صبر آزما بھی، اس کی گرفت میں آکر بڑے بڑے صاحبانِ علم و فضل پس کر رہ گئے۔

مگر ہماری تاریخ علم و ادب شاہد ہے کہ سعدی و حافظ اور خسرو کے علاوہ جن کے سامنے بڑے بڑے صاحبقرانِ وقت سر تسلیم خم کرتے تھے۔ اکثر دانش ور اور اہلِ کمال "آر دنہ ماند" کی آگ میں جلتے رہے۔ فردوسی شاہنامے کی تصنیف کے عوض کے حصول کے لیے زندگی بھر خانہ بدوش رہا۔ عرفی کو شیراز چھوڑ کر ہندستان آنا پڑا اور پینتیس سال کی عمر میں زہر کا پیالہ پینا پڑا۔ میر نے تمام زندگی عسرت و مفلوک الحالی میں گزار دی۔ مصحفی اسی لکھنؤ میں آٹھ آٹھ آنے میں غزلیں بیچتے رہے غالب بھی شہروں شہروں روزی کے لیے سرگرداں رہے۔ مولانا نیاز فتحپوری کو پاکستان میں ایک ہزار روپئے ماہانہ پر اکتفا کرنا پڑا

خیر صاحب نے اکثر ناقدین ادبا اور شعرا کی بقدر استطاعت مدد کی، کسی کو تیس ہزار، کسی کو پانچ ہزار، کسی کو پانچ سو دلوائے، کسی کی دوسرے معاملات و ذرائع سے امداد کی، مگر خود کبھی اپنے لیے کچھ نہ کہا۔ شانِ استغنا نے زبان پر حرف احتیاج آنے نہ دیا حالانکہ ضروریات کے بوجھ سے ان کے شانے شل تھے اور قوتِ برداشت جواب دے رہی تھی۔ مولانا خیر کا ہزاروں صفحات پر مشتمل کام مضامین اور کتابوں کی شکل میں موجود تھا، مگر آج اس سے کوئی واقف نہیں ہے۔ ان کی معاشی کمزوری کا فائدہ اٹھاکر لوگوں نے استحصال کا طریق اپنایا اور ان سے کتابیں لکھوائیں، مضامین تصنیف کرائے مگر اتنی کم اجرت دی کہ اپنی بیماری میں بالکلیہ علاج بھی نہ کرا سکے۔ اسپتال میں بھی لوگوں نے انھیں معاف نہیں کیا، قلم کے مجاہد سے وہاں بھی مزدوری کرالی۔

مادیت جدیدہ کے اس دور شدید میں استعماریت کا سب سے بڑا علمبردار جس کے سامنے ہٹلر اور مسولینی بھی بے بضاعت و بستہ قد تھے چرچل تھا مگر اس کا انجام حسرت و مایوسی کے آنسوؤں کے سوا کچھ نہ تھا ایک دانش ور نے صورتِ حال کی کیا موثر تصویر کشی کی ہے۔

During the sun-set day of his life Sir Winston Churchil was the pathetic figure

اس کے علی الرغم اگرچہ حق و صداقت کا پرستار (مولانا خیر) بہ ہزار کرب، ناساز و ناچار بستر علالت سے اٹھا اور عدم آباد جا بسایا، مگر آخری وقت بھی اس مرد غیور کے چہرے پر فقیرانہ جاہ و جلال کی وہی چمک اور طمانیت قلب کی وہی سرخی تھی جو ایک مومن کی دولتِ لازوال ہے ؎

نشان مرد مومن با تو گویم
چوں مرگ آید تبسم بر لب اوست

غزل

کوئی عاشق ترا سُرخ رو تو ملے
اُس گلی میں کسی کا لہو تو ملے

ہم بھی چاہیں اسے چاہنے کی طرح
آرزوؤں کو اذنِ نمو تو ملے

دل کے زخموں کو مرہم ملے جب ملے
چاکِ دامن کو دستِ رفو تو ملے

دل کا محرم نہ کوئی ملا آج تک
شمع رو خوب رو فتنہ خو تو ملے

جس کے چرچے نریش اپنے گاؤں میں تھے
شہر میں اس شرافت کی بُو تو ملے

ڈاکٹر نریش

شعبۂ جدید ادب، پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ

غزلیں

جب اندھیروں کو روشنی سمجھے
پھر کہیں رمزِ آگہی سمجھے

ہم کہ تھے خود شناسیوں میں گم
اور کچھ لوگ بے خودی سمجھے

جو تری بزم میں شریک رہے
بس وہی رنگِ زندگی سمجھے

لغزشیں دے گئیں شعورِ حیات
سوچ کے بعد ہم بھی سمجھے

اپنی رنگینیوں میں اُلجھا کر
آپ دُنیا کی چال بھی سمجھے

سب فروغِ ہنر ہے خلوت سے
اب یہ نکتہ کوئی کوئی سمجھے

گھر سے باہر کہاں چلے ساحلؔ
دُھوپ ہے کس قدر کڑی، سمجھے

اشرف ساحل
دوردرشن کیندر
سری نگر۔ کشمیر

رنگوں کی آنچ پاکر گلشن دہک اٹھا ہے
احساسِ زندگی ہے فصلِ بہار کیا ہے

اے دل کبھی جب آئیں اس کوچے کی ہوائیں
کیوں اس گھڑی مجھے تو یاد آکے رہ گیا ہے

بیمارِ شامِ غم کی آنکھیں چمک اُٹھی ہیں
احساس کی زباں میں یہ انتظار سا ہے

تاروں کی آنکھ جھپکی، اب رات اُتار پر ہے
دل شمعِ آرزو کا اب بیٹھنے لگا ہے

اے شوقؔ بے لبی کا مارا ہوا رہا ہوں
کیا کر سکوں گا مر کے، کیا جی کے کر لیا ہے

رمیش چندر دویدی شوقؔ مرزاپوری
۱۳/۳۵ شکر مارکیٹ، جواہر لال نہرو روڈ
الہ آباد۔ ۲

دیکھتے رہ گئے مسیحا سب
بھر گئے زخم رفتہ رفتہ سب

کچھ نہ کچھ ہے ہر آدمی میں کمی
کون ہے جس کو سمجھیں اچھا سب

کس کو خودسر کہیں، کسے خوددار
ہیں ترے شہر میں تماشا سب

دُھوپ کا لمس کیا ملا اس کو
ہوگیا وہ شجر سنہرا سب

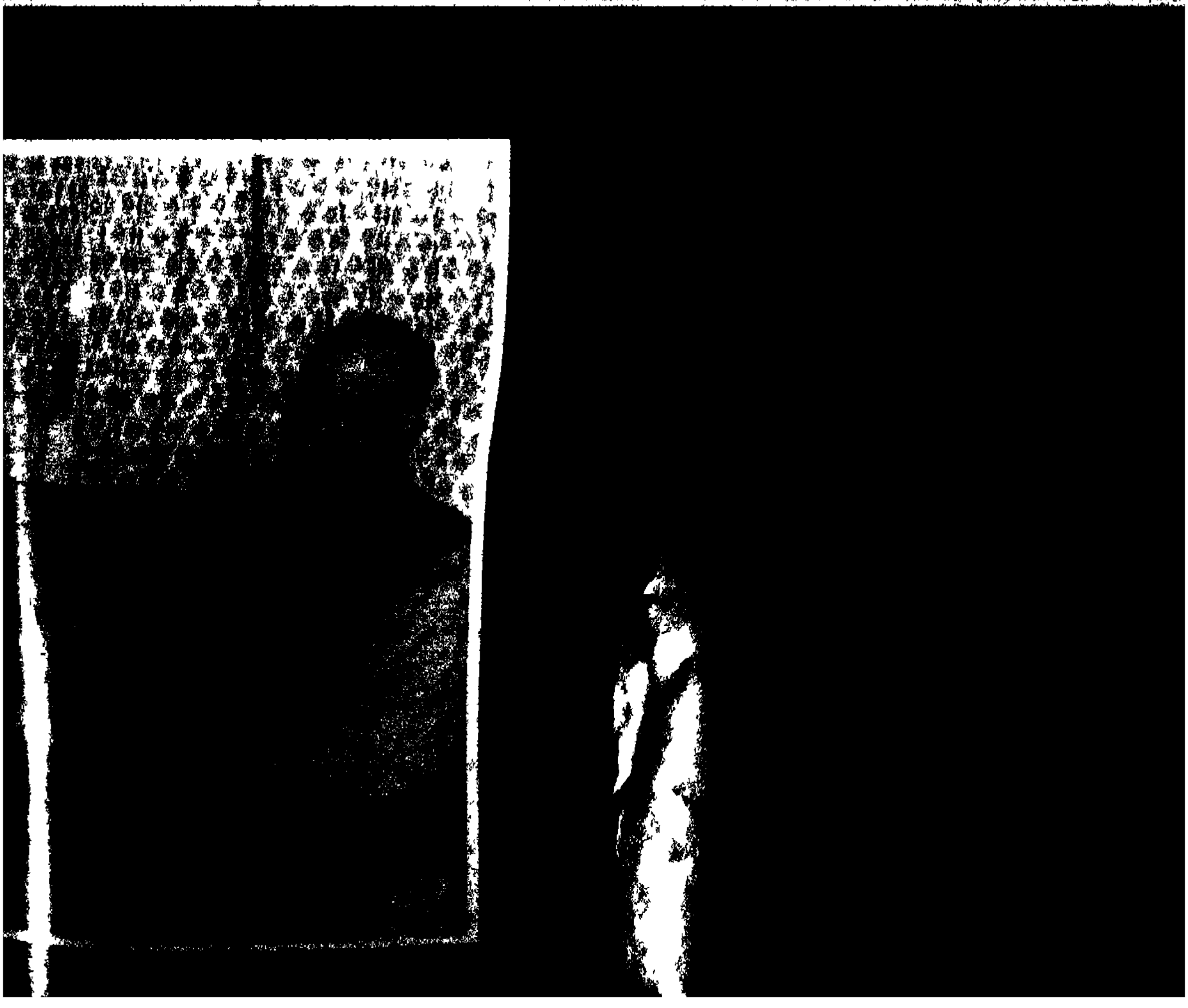
اپنی بستی شناخت کو بیٹھی
آج بدلا ہوا ہے نقشا سب

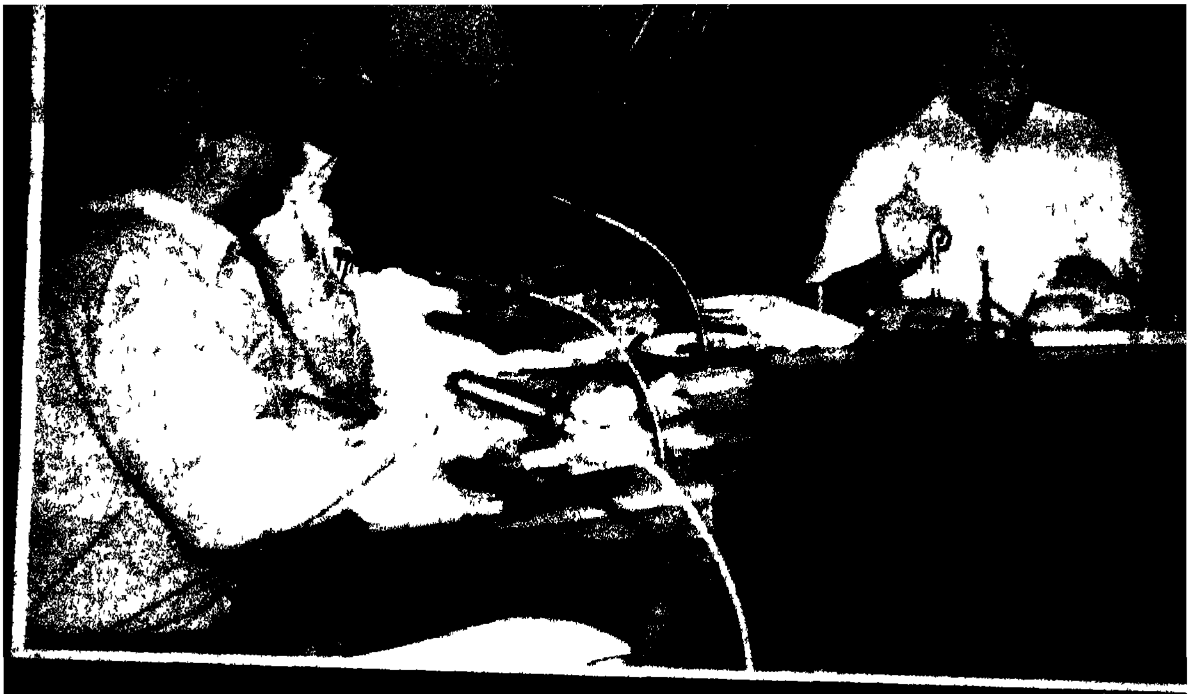
ذکی طارق
۵۶۴، کیلا روڈ، گھنٹہ گھر پھاٹک
غازی آباد

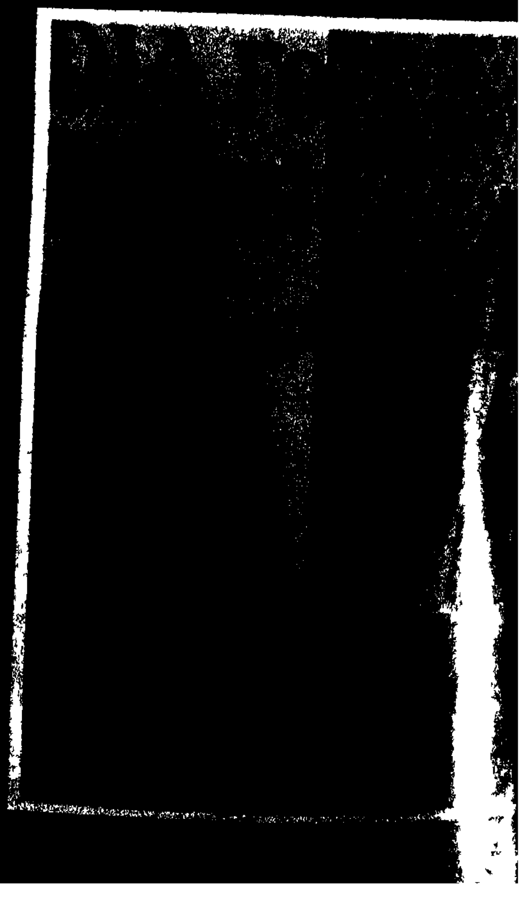
















عشرت ظفر
۱/۶۵۴ رحیم آباد، کالونی، کانپور

شہنشاہ مرزا کا تنقیدی شعور

شہنشاہ مرزا تنقید نگار بھی تھے اور شاعر بھی، لیکن ایک اچھا تنقید نگار چوں کہ اچھا شاعر نہیں ہوتا، اس لیے ان کی شاعری یہاں موضوعِ بحث نہیں ہے۔ ایک اچھا تنقید نگار اچھا شاعر کیوں نہیں ہوتا ہے۔ تو جواب اس کا یہ ہے کہ تخلیقیت ایک بے حد تند و تیز آبشار کا نام ہے جو چٹانوں کے قلب کو چیر کر نمودار ہوتا ہے اور اپنی مستی میں کسی بھی سمت کا تعین کیے بغیر اپنا سفر شروع کرتا ہے۔ جذبۂ تخلیق کی سرشاری ہی اسے پستی و بالائی زمینوں کو شاداب کرنے پر آمادہ رکھتی ہے وہ اگر راز پر اپنی توانائی کی آگ روشن کیے ہوئے ممکن ہوتا ہے تو ایک ادائے مستانہ کے ساتھ بستیوں میں آمرتا ہے۔ اس کی راہ میں ہر چیز خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتی ہے جبکہ تنقید پھونک پھونک کر قدم رکھتی ہے تخلیق کے خرام ناز کو کڑی نظروں سے دیکھتی ہے اس کی راہ کو متعین کرنے کی کوشش کرتی ہے کیوں کہ اس میں تخلیق جیسی شوخی اور کھلنڈرا پن نہیں ہوتا ہے اس کا ہر عمل سنجیدگی و بردباری سے متمیز ہوتا ہے۔ اس صورت میں جب تنقید نگار کبھی کچھ تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے تو علم کی توانائی فن پارے کو تو وجود میں لے آتی ہے مگر اس میں تخلیق فن کی مستی نہیں ہوتی ایسی مثالیں ہمیں دورِ حاضر میں کئی تنقید نگاروں کے یہاں ملتی ہیں کہ ان کا تنقیدی شعور تو بلند ہے مگر تخلیق انتہائی کمزور اور بودی! لیکن جن تنقید نگاروں نے خود کو تخلیق شعر میں مبتلا نہیں کیا، یا اسے ثانوی حیثیت میں رکھا وہ اچھے تنقید نگار ہوئے ان میں ایک شہنشاہ مرزا بھی تھے۔ مرزا نے جو تنقیدی سرمایہ چھوڑا ہے اس میں ان کا انفرادی مزاج نمایاں ہے۔ بنیادی طور پر وہ فکشن کے ناقد تھے۔ ناول، افسانہ ڈرامہ ان کی تنقید کے خاص موضوعات تھے اور اس بساط پر جیسی جیسی چالیں انھوں نے پیدا کیں وہ انھیں صفِ اول کے نقادوں سے کسی طرح کم نہیں کرتیں لیکن اُردو ادب کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ ہم چند "سکۂ رائج الوقت" قسم کے ناموں کے پیچھے دوڑتے ہیں، ان کی طرف کم دیکھتے ہیں جو شہرت کی بلندیوں پر نہیں ہوتے مگر ایک خاص پیرایۂ اظہار ایک خاص مکتبِ فکر سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ کہ "خوش درخشید ولے مستعجل بود" کے مصداق شہنشاہ مرزا اسی زمرے کے تنقید نگار تھے انھوں نے اپنے معاصر فن کاروں پر خاصا کام کیا، لیکن اس سفر میں انھوں نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس قول کو مشعلِ راہ بنائے رکھا:

"معاصر ادب پر تنقید و تجزیہ کا کام اس لیے اور بھی دشوار ہو جاتا ہے کہ ہم اس ادب سے اور اس کے لکھنے والوں سے بہت قریب ہوتے ہیں۔ یہ قربت بعض اوقات ہمارے نقطۂ نظر کو دھندلا دیتی ہے اور ادبی محاکمے کی راہ میں فاصلہ اور پردہ بن جاتی ہے۔"

اس قول کی روشنی میں مرزا کے تنقیدی شعور کو جلا ملی، گویا سینۂ صحرا پر لہو کی لکیر کھینچ کر وہ بہار کے لیے راستہ نکال لے گئے۔ تنقید کے متعلق ان کا نظریہ کیا تھا، یہ ان کی اس تحریر سے ظاہر ہوتا ہے:

"حالی کے دور سے لے کر آج تک اُردو تنقید نے بہت سی منزلیں طے کیں، لیکن مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو اس کی عام صورت حال آج بھی اطمینان بخش نہیں ہے۔ تنقید لکھنے کے لیے حس سلیقہ اور آگہی کی ضرورت ہوتی ہے اس کی ہمارے ادب میں آج بھی کمی ہے یوں تو بازار میں تنقیدی مضامین کا ایک انبار نظر آتا ہے لیکن اس بھیڑ میں تنقید پر کوئی مستقل اور مفید کتاب

مشکل ہی سے دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں بھی پروفیسر کلیم الدین احمد کی طرح یہ سمجھتا ہوں کہ اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ عرض صرف اس قدر کرنا ہے کہ ہم ابھی تک اپنے درمیان ایسے تنقیدی شعور کی تعمیر نہیں کر سکے ہیں جس کے بغیر ادب کی صحیح شناخت دشوار ہے اور جس کی بنا پر تنقید ہنوز بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح اپنی منزل کی جستجو میں سرگرداں نظر آتی ہے۔"

مرزا کی اس تحریر سے احساس ہوتا ہے کہ وہ اُردو تنقید کے بارے میں بڑا پختہ شعور رکھتے تھے اور ایک گہری دبیز دُھند میں اپنا راستہ تلاش کر رہے تھے۔

مرزا نثر نگاری میں شبلی نعمانی و خلیل الرحمٰن اعظمی کے اسکول کے فرد ہیں۔ وہی ستھرا پن، وہی بے باکی، وہی تجزیہ نگاری کا مثبت انداز۔ انھیں اُردو نقادوں سے شکایت ہے کہ وہ شاعر اور ادیب کی تعریف و توصیف اس طرح کرتے ہیں کہ گویا اپنے ممدوح کی شان میں قصیدہ پڑھ رہے ہوں یا پھر کچھ لوگ اہم لوگوں کو یکسر مسترد کر دیتے ہیں، مرزا نے اسے یک رخی تنقید کا نام دیا ہے۔ بنیادی طور پر وہ تنقید کے اس مکتبِ فکر کے فرد تھے جہاں کلیم الدین احمد، خلیل الرحمٰن اعظمی، حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی جیسے بلند پایہ تنقید نگاروں کی عظمت تسلیم کی جاتی ہے مگر آنکھیں بند کر کے نہیں مرزا کا اپنا روشن اور ہمہ گیر رویّہ تھا ان کی اپنی مثبت دسترس تھی اور اس چٹان پر وہ سختی سے قائم تھے۔ مرزا کو شکایت تھی کہ ہمارے تنقید نگاروں نے فکشن کو نظر انداز کیا ہے اور اگر چھوا بھی ہے تو بادل ناخواستہ۔ چنانچہ شمس الرحمٰن فاروقی نے جب اپنے کسی مضمون میں افسانے کو شاعری سے کمتر بتایا تو باوجود اس کے کہ مرزا فاروقی کی عظمت کے قائل تھے، تلملا اٹھے اور جواب میں ایک مضمون لکھا جو ان کی کتاب "تنقیدی تجزیے" مطبوعہ ۱۹۸۶ء میں شامل ہے۔ انھوں نے برملا فاروقی کے متعلق لکھا،

مگر کبھی کبھی یہ گمان گزرتا ہے کہ جب وہ (یعنی فاروقی) انتہا پسندی کا شکار ہو کر یک رخا انداز اختیار کرتے ہیں تو اس سے مفید نتائج برآمد نہیں ہوتے جس قدر وہ ترقی پسندوں کی نظریہ سازی کے مخالف ہیں اور جس بے خوفی سے وہ ترقی پسند نظریہ سازی کی بخیہ ادھیڑتے ہیں اسی قدر وہ اکثر نظریہ سازی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ استعارہ سازی اور ابہام پرستی سے اس کی غیر معمولی دلچسپی اب ایک نظریے کی حیثیت اختیار کر چکی ہے اور اس سے ان کی وابستگی اتنی شدید ہے کہ وہ ہر صنف ادب کو انھیں پیمانوں سے جانچنا پسند کرتے ہیں۔ ان کی یہ دلچسپی بعض اوقات قطعیت اور مطابقت کا انداز اختیار کر لیتی ہے اور وہ جو بجا طور پر یہ کہتے ہیں کہ خالی خولی دعوا کرنا آسان ترین ہنر ہے اور یہی ہنر ہمارے نقادوں کو محبوب رہا ہے۔ اپنے اس انتہائی بلیغ مقدمے کا خود ہی شکار ہو جاتے ہیں۔

مزاج کی اس بے باکی نے ان میں ایک شان استغنا پیدا کر دی تھی اور ان کی تحریریں مصلحت آمیزیوں سے پاک تھیں۔ تخلیق شعری ہو یا نثری، مرزا کھل کر اظہار خیال کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے اہم ترین افسانہ نگاروں، ناول نگاروں اور شاعروں کی تخلیقات پر قلم اٹھایا اور شفاف محاکمہ کیا۔ ان میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین نیر مسعود، انور سجاد، قمر احسن، فراق، مخدوم اور مجید امجد خاص ہیں۔ مرزا کے تنقیدی شعور اور اس کے اظہار کو اگر عمیق نگاہی سے دیکھا جائے تو اس میں وہی خاص بات نظر آتی ہے جو حالی کے یہاں سے نسل در نسل اردو تنقید نگاروں کے یہاں بتدریج منتقل ہوئی ہے اور یہ کہنے میں کچھ جھجک نہیں کہ یہ طرز تنقید کسی نہ کسی طور پر جا کر ارسطو کے مکتبِ فکر سے مل جاتا ہے۔ اس کی جڑیں وہیں محفوظ ہیں، یہ بات محض اُردو تنقید تک محدود نہیں ہے۔ عالمی تنقید کا آغاز بھی وہیں سے ہوتا ہے اس لیے کوئی بھی اسلوبِ تنقید ہو، ارسطو کے حلقۂ فکر سے آزاد نہیں ہے۔

فی زمانہ تنقید میں وہ خلوص اور سچائی نہیں ہے جو اس کا طرہ امتیاز تھی لیکن شہنشاہ مرزا کا باطن چونکہ صاف اور سچا تھا وہ کسی بھی تخلیق کا پرت پرت تہہ در تہہ عمیق نگاہوں سے جائزہ لینے کا ہنر جانتے تھے۔ مرزا جب بے باک اور صاف گو تھے اسی لیے اپنے معاصر تنقید نگاروں سے اکثر انھیں شکایت رہتی تھی، وہ بڑی احتیاط کے ساتھ انھیں کھری کھری سنا دیتے تھے۔ (باقی ص ۳۹ پر)

غزل

سمندر جہاں لاپتہ ہو رہا ہے
جزیرہ وہیں رونما ہو رہا ہے

کہیں کھو نہ بیٹھے وہ پہچان اپنی
جسے دیکھیے آئینہ ہو رہا ہے

لگاتے رہو یوں ہی نشتر پہ نشتر
اسی سے مجھے فائدہ ہو رہا ہے

نہیں جس سے سائے کی اُمید کوئی
وہ پودا برابر بڑا ہو رہا ہے

اسی میں مری عافیت ہے جو اُس کا
نشانہ برابر خطا ہو رہا ہے

غلام مُرتضیٰ راہی
راہی منزل - ۱۳۵ - سی
فتح پور (یوپی)

غزل

سخن میں فکر و جذبے کو پرونا
سمندر جیسے پلکوں سے بلونا

سفر کرنا کسی کی جستجو میں
مگر اس راہ میں خود کو نہ کھونا

نہ یارائے طلوعِ صبح مجھ میں
نہ میرے بس میں سورج کو ڈبونا

رہو بن کر غُبارِ کارواں کیوں
اگر رہبر ہو تو آگے چلو نا

میں جو کچھ ہوں ترے دم سے ہوں ورنہ
برابر ہے مرا ہونا نہ ہونا

یہ دُنیا ہے کہ محبس ہے خدایا
یہ گھر ہے یا کسی تربت کا کونا

حنیف نجمی
متصل ولا ٹاؤن مودھا
ہمیرپور

غزل

یہ زمیں اپنی جگہ ہے آسماں اپنی جگہ
درمیاں دونوں کے لیکن ہم کہاں اپنی جگہ

راستوں پر چلنے والا گر نہیں کوئی تو کیا
آج بھی قائم ہے منزل کا نشاں اپنی جگہ

سب کو منزل پر پہنچ جانے کی جلدی ہے مگر
رہنما اپنی جگہ ہیں کارواں اپنی جگہ

حضرتِ دل کو جو کرنا تھا وہی کرتے رہے
کاروبارِ شوق میں سود و زیاں اپنی جگہ

ہوں غمِ جاناں کی باتیں یا غمِ دوراں کا ذکر
ہے مگر رضواؔن کا اپنا بیاں اپنی جگہ

رضوان الرضا رضوانؔ
۲ کشمیر ہوسٹل، سلیمان ہال
مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

غزلیں

بیتاب دل کے دانے چلے گئے
آنکھوں میں تھے جو خواب سہانے چلے گئے

صحرا پہ ہر طرف سے ہے یلغار شہر کی
اہلِ جنوں کے سارے ٹھکانے چلے گئے

عیش و نشاطِ رفتہ کی باتیں ہیں اب فضول
وہ دن ہوا ہوئے وہ زمانے چلے گئے

صحرا کی تشنگی کا مداوا کرے گا کون
بادل سب اپنی پیاس بجھانے چلے گئے

درپیش ہر گھڑی ہیں مسائل حیات کے
اب عشق و عاشقی کے زمانے چلے گئے

طاہر تلہری
محلہ بازار، تلہر
شاہجہاں پور (یوپی)

سر اٹھائے ہوئے جو شجر ہے میاں
اس پہ آندھی کی گہری نظر ہے میاں

کوئی دیوار ہے اور نہ در ہے میاں
یوں تو کہنے کو میرا بھی گھر ہے میاں

زندگی جو مری معتبر ہے میاں
میری ماں کی دعا کا اثر ہے میاں

اس کے انجام سے کوئی واقف نہیں
ہر نظر پھول کے حسن پر ہے میاں

تم بھی خاموش ہو میں بھی چپ چاپ ہوں
زندگی کا یہ کیسا سفر ہے میاں

خواجہ جاوید اختر
ڈی-۱۲۳، ی، ڈی بی، نگر - کریلی
الہ آباد-۲۱۱۰۱۶

ان کے خیال و فکر میں الجھا رہا ہوں میں
محفل میں بھی رہا ہوں تو تنہا رہا ہوں میں

خطروں سے کھیل کر ہی سنورتی ہے زندگی
یہ تجربوں کے بعد ہی سمجھا رہا ہوں میں

اسرارِ زندگی سے میں واقف نہ ہو سکا
ویسے تو روز ملنے کو ملتا رہا ہوں میں

اُن کے کرم کی بات ہے بچپن سے آج تک
موسم کوئی ہو، اس کا تقاضا رہا ہوں میں

ماتھر کسی نے مجھ کو سنبھالا قدم قدم
گر گر کے بار بار جو اٹھتا رہا ہوں میں

پریم سروپ ماتھر
بی-۸، ٹائپ بی
ڈالی باغ کالونی
لکھنؤ

افسانہ

ڈاکٹر بشیر بدیع
اے ۵۵۵، اندرا نگر لکھنؤ-۱۶

خوبصورت

چھوٹا قد، بے ڈول جسم اور سانولے چہرے پر چیچک کے داغ! مجھے اپنی بدصورتی کا احساس اسکول کے زمانے سے ہی ہوگیا تھا۔ جب میں کالج میں داخل ہوئی تو یہ احساس اور بھی بڑھ گیا۔ میں نے کبھی کسی لڑکے کو اپنی طرف متوجہ نہ پایا۔ یہاں تک کہ میری کلاس کے وہ تین بدصورت لڑکے ذکرم، حامد اور ستیش بھی میری طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھتے۔ پہلے پہل تو یہ دیکھ کر دھکا سا لگتا۔ لیکن پھر جیسے میں اس بے توجہی کی عادی ہوگئی۔ میں نے اپنا دھیان مطالعے میں لگا دیا۔ کورس کی کتابوں کے علاوہ ادب اور نفسیات سے مجھے خاص دلچسپی تھی۔ قدرت نے مجھے جسمانی خوبصورتی سے محروم رکھا تھا۔ لیکن اس نے مجھے بہت اچھا دماغ دیا تھا۔ جو چیز میں ایک بار پڑھ لیتی، میرے ذہن پر نقش ہو جاتی۔ میں ہر امتحان میں امتیازی پوزیشن حاصل کرتی رہی اور میں نے ایم۔اے بھی فرسٹ ڈویژن میں پاس کرلیا۔ مجھے پتہ چل گیا تھا کہ میرے ماں باپ نے میری شادی کے لیے پانچ چھ جگہ بات چلائی تھی لیکن میری بدصورتی نے کہیں بھی بات نہ بننے دی۔

ایم۔اے کرنے کے بعد میں نے اپنا مطالعہ جاری رکھا۔ پھر مجھے لکھنے کا شوق پیدا ہوگیا۔ میں کہانیاں لکھنے لگی۔ پارو کے نام سے نہیں چھایا کے نام سے۔ اور جلد ہی میرا یہ نام ادبی حلقوں میں مشہور ہوگیا۔ ہر خوش ذوق چھایا کا نام دیکھ کر پرچے خریدنے لگا۔ نام اور شہرت کے ساتھ ہی مجھے اپنی کہانیوں کا معقول معاوضہ ملنے لگا۔ میں ماں باپ کے پاس رہتے ہوئے بھی اپنے پیروں پر کھڑی ہوگئی۔ اس حوصلہ افزائی نے میرے دل میں اپنی بدصورتی کا احساس بھی کافی حد تک مٹا دیا۔

مرد مداحوں کے خطوط مجھے زیادہ ملتے۔ ان خطوں میں میرے فن کے بارے میں کم، میری شخصیت کے بارے میں زیادہ دلچسپی کا اظہار ہوتا۔

ایک دن کسی پربھاکر صاحب کا خط ملا۔ میری کہانیوں کی تعریف کے بعد لکھا تھا

"وہ کتنا خوش نصیب ہے جس کی آپ جیون ساتھی ہیں۔"

اس کے اس جملے نے میرے اندر ایک سنسنی سی پیدا کردی۔ جیون ساتھی، کیا کوئی ایسا شخص بھی ہوسکتا ہے جو مجھے جیون ساتھی بنانے کے لیے تیار ہو جائے۔ اسے اپنی خوش قسمتی سمجھے؟ اگر پرمود نے مجھے ناپسند کر دیا تھا تو یہ اس کی پست خیالی تھی۔ صورت پر سیرت کو ترجیح دینے والے بھی یقیناً موجود ہیں۔ اسی دن میں نے پربھاکر کے خط کا جواب دیا۔ میں اسے یہ لکھنے کے لیے بے تاب تھی کہ میں نے ابھی تک شادی نہیں کی۔ ایک ہی ہفتے کے بعد اس کا دوسرا خط بھی ملا۔ اس نے لکھا تھا۔

"مجھے جلد ہی آپ کے شہر آنا ہے۔ آپ سے ضرور ملوں گا۔"

اور ایک ہفتے کے بعد وہ مجھ سے ملنے کے لیے آگیا۔ ایک معمولی شکل و صورت کا ادھیڑ عمر کا مرد۔ لیکن مجھ سے ملنے کے بعد، مجھے دیکھنے کے بعد اس کے چہرے پر جو تاثرات ابھرے، انھوں نے مجھے پھر اپنی بدصورتی کا احساس دلا دیا۔ وہ صرف میری کہانیوں کے بارے میں ہی باتیں کر رہا تھا۔ اس کی باتیں اکھڑی اکھڑی سی تھیں۔ جیسے اب وہ بات کرنا ہی نہ چاہتا ہو۔ اسے زیادہ دیر میرے پاس بیٹھنا بھی بار معلوم ہو رہا تھا۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد وہ چلا گیا لیکن میرے دل میں ایک طوفان برپا کر گیا۔ اس کا یوں چلا جانا مجھے اپنے

فن کی توہین نظر آیا۔ میرا فن میری بدصورتی کو چھپا نہ سکا تھا۔ میرے پڑھنے والے مجھے بھی میری کہانیوں کی طرح خوبصورت سمجھتے ہیں۔!

اس کے بعد میں نے مردوں کے خطوط کے جواب دینا بند کر دیا۔ شاید ہی کسی کے خط کا جواب دیتی، اور وہ بھی صرف اس شخص کو جو مجھے محض ایک فن کار سمجھ کر خط لکھتا۔

اور ایک دن مجھے پرمود کا خط ملا۔ وہی پرمود جس نے مجھے آج سے چار برس پہلے شادی کے لیے ناپسند کر دیا تھا، جس کے بارے میں مجھے بتایا گیا تھا کہ وہ بہت بلند خیال ہے۔ صورت کا نہیں سیرت کا پرستار ہے۔ لیکن وہ میری صورت دیکھ کر مجھے ناپسند کر گیا تھا۔ آج اس نے مجھے خط لکھا تھا۔ میں تصور بھی نہ کر سکتی تھی کہ مجھے کبھی اس کا خط ملے گا۔ لیکن اس نے یہ خط چھایا کو لکھا تھا۔ پارو کو نہیں۔ اس نے پارو کو دیکھا تھا چھایا کو نہیں۔ اس نے چھایا کو خط لکھا تھا۔ چھایا جو کہانی کار ہے۔ ایک انجان کہانی کار عورت کو خط۔ اسے کیا معلوم کہانی کار چھایا دراصل پارو ہے۔ جسے اس نے شادی کے لیے ناپسند کر دیا تھا۔ خط میں اس نے مجھ سے ملنے کا اشتیاق ظاہر کیا تھا۔ اس کے خط سے معلوم ہوتا تھا کہ اسے ادب سے گہرا لگاؤ ہے۔ اس نے میری کئی کہانیوں پر قابلِ توجہ تنقید کی تھی۔ میرے فن کو سراہا تھا۔ میری خامیاں بھی بتائی تھیں۔ میں سوچنے لگی۔ اسے ملنے کی اجازت دے دوں اس سے ملاقات یقیناً دلچسپ ہوگی۔ لیکن نہیں۔ جب وہ شادی کے لیے مجھے دیکھنے آیا تھا تو ظاہر ہے مجھ سے مل چکا ہے۔ میں نے اس کے چہرے پر ناپسندیدگی کے تاثرات دیکھے ہیں۔ میں اب پھر ان تاثرات کو دیکھنا نہیں چاہتی۔ میں نے اسے لکھ دیا۔ "میں کسی غیر مرد سے ملنا پسند نہیں کرتی۔" وہ میرا خط پا کر میرے بارے میں کیا سوچے گا میں نے اس کی کوئی پروا نہ کی۔

وقت گزرتا گیا۔ اس بات کو ڈیڑھ برس سے زیادہ ہو گئے۔ میں اپنے فن میں ڈوب گئی تھی۔ میں بھول چکی تھی کہ کبھی پرمود نے مجھے شادی کے لیے ناپسند کیا تھا۔ اور پھر اس نے چھایا کو خط لکھا تھا۔ اس کی کہانیوں کی تعریف کی تھی اور اس سے ملنے کا اشتیاق ظاہر کیا تھا۔ لیکن چھایا نے اس سے ملنے سے انکار کر دیا تھا۔ اور پرمود نہیں جانتا تھا کہ چھایا اور پارو ایک ہی لڑکی کے دو نام ہیں۔ میں یہ سب بھول چکی تھی۔ لیکن ایک مشہور رسالے کے تازہ شمارے میں ایک نامور کہانی کار پی کے راہی کی ایک کہانی نے مجھے چونکا دیا۔ کہانی کے ساتھ ایڈیٹر کے نام لکھے خط نے اور بھی غضب ڈھایا۔ کہانی سے اور اس کے خط سے مجھے معلوم ہوا کہ میں کتنی بدقسمت ہوں۔ کتنی بدقسمت! راہی کی کہانیاں تو میں اس وقت سے پڑھتی آ رہی ہوں جب میں کہانیاں نہیں لکھتی تھی۔ میں اس کے فن کی ایک خاموش پرستار ہوں۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بہت بڑی بات کہہ جانا اس کی حیرت انگیز فن کاری ہے جن پرچوں میں راہی کی کہانی ہوتی ہے میں انھیں ضرور خرید لیتی ہوں۔ لیکن کبھی میں نے اسے خط نہیں لکھا۔ اور اب اس رسالے میں اس کی کہانی پڑھ کر سوچ رہی ہوں اسے خط لکھوں۔ لیکن۔ لیکن کیا لکھوں۔؟ کہانی کے ساتھ ایڈیٹر کو یہ خط لکھا گیا تھا۔

جناب ایڈیٹر صاحب۔ تسلیم

میری شادی کے سلسلے میں آپ کی طرف سے مبارکباد کا تار مل گیا تھا۔ شکریہ! شادی ہی کے دنوں میں میرے ذہن میں ایک مختصر کہانی کا پلاٹ آیا تھا۔ وہ کہانی آپ کے پرچے کے لیے بھیج رہا ہوں۔ امید ہے پسند آئے گی۔

آپ کا

راہی

راہی کی کہانی اس طرح تھی:

"اپنی زندگی کی مصروفیتوں میں بھی وہ اپنے فن کے لیے وقت نکال لیتا تھا۔ بہت تھوڑا وقت ملتا تھا اسے لکھنے کے لیے۔ پھر بھی وہ ایک مشہور کہانی کار بن گیا۔ اس نے ابھی تک شادی نہیں کی تھی۔ یہ بات نہیں کہ وہ شادی کرنا نہیں چاہتا تھا۔ وہ شادی کرنا چاہتا تھا لیکن اسے اس کے معیار کی کوئی لڑکی ہی نہ ملی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ اس کی جیون ساتھی ایسی لڑکی ہو جو اس کے فن کو جلا بھی بخشے۔ وہ خوبصورت ہو یا نہ ہو لیکن اس کا دل، اس کا دماغ ضرور خوبصورت ہو۔ لیکن جسمانی خوبصورتی تو ایک نظر میں دیکھی جا سکتی ہے۔ دل و دماغ کی خوبصورتی کیسے دیکھے۔؟

اس کے لیے تو وقت چاہیے۔ اس نے بہت سی لڑکیاں دیکھیں لیکن اسے کوئی لڑکی پسند نہیں آئی! اور پھر اس کے ایک دوست نے اپنی ایک رشتہ دار لڑکی کے بارے میں بتایا:

"لڑکی بہت خوش ذوق ہے — نیک سیرت ہے۔ ایم۔اے پاس ہے — شکل و صورت کے بارے میں میں کچھ نہ کہوں گا خود دیکھ لو—" اور اسی دوست کے گھر اس نے اس لڑکی کو دیکھا — لڑکی اتنی بدصورت تھی کہ اسے دیکھ کر اس نے اس کے بارے میں کچھ نہ جاننا چاہا۔ اس کے دوست نے اس لڑکی سے اس کا تعارف کراتے ہوئے یہ نہیں بتایا کہ یہ کہانیاں بھی لکھتا ہے۔ صرف اس کی ملازمت کے بارے میں بتایا۔ اس کے دوست کو ادب سے کوئی دل چسپی نہ تھی — اس کے دوست نے تو اس کی کوئی کہانی بھی نہ پڑھی تھی اور نہ یہ جاننے کی کوشش کی تھی کہ وہ کیا لکھتا ہے — اس کے دوست نے لڑکی کے بارے میں بتایا کہ اس نے انگریزی ادب میں ایم۔اے کیا ہے۔ وہ خود اس لڑکی سے کوئی بات نہ کر سکا — وہ تو اسے جیون ساتھی بنانے کے لیے پسند کرنے آیا تھا — اسی نظر سے اسے دیکھنے کے بعد اس نے اور کچھ نہیں جاننا چاہا — اسے تو اس وقت دوست کے گھر میں اس بدصورت لڑکی کے پاس بیٹھنے میں بھی گھٹن محسوس ہو رہی تھی، اور شاید وہ لڑکی یہ سمجھ گئی تھی۔ وہ خود ہی چند منٹ بعد اس کمرے سے باہر چلی گئی۔ اور وہ اس لڑکی کے لیے دل میں ہمدردی اور دماغ پر ایک بوجھ سا لیے اپنے دوست کے گھر سے واپس آ گیا۔ شادی کے لیے جب بھی اس کے پاس کوئی بات آتی اس کی نظروں کے سامنے وہ لڑکی آ جاتی جیسے وہ اس سے کہہ رہی ہو:

تم نے میری سیرت جانے بغیر، میری صورت دیکھ کر مجھے ناپسند کر دیا تھا نا — اور اب اس لڑکی کی سیرت دیکھے بغیر اس کی صورت دیکھ کر اسے پسند کر رہے ہو — تم صورت کے غلام ہو! کیوں؟ اور وہ اس رشتے کو ٹھکرا دیتا — اور پھر ایک دن اسے اس کا دوست ملا۔ اس نے بتایا کہ وہ بدصورت لڑکی کہانیاں لکھنے لگی ہے

اور جب اس کے دوست نے اس لڑکی کا ادبی نام بتایا تو وہ حیران رہ گیا۔ کچھ دنوں سے برابر وہ اس کی کہانیاں پڑھ رہا تھا۔ اچانک اس کے دل میں اس بدصورت لڑکی کے لیے چاہ پیدا ہو گئی۔ اس لڑکی کو خط لکھنے کے لیے وہ بے چین ہو گیا۔ اس نے اس کے ادبی نام سے مخاطب کرتے ہوئے اسے خط لکھا، اس کے فن کی تعریف کی اور اس سے ملنے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ اُسے امید تھی کہ وہ جلد ہی اس سے ملے گا اور اس وقت وہ اس سے اپنے دل کی بات بھی کہہ دے گا۔ لیکن اس لڑکی نے اس سے ملنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس کا خط پڑھ کر اسے زبردست دھکا لگا — اور دوسرے ہی دن ایک واجبی سی شکل و صورت کی سیدھی سادی، غریب ماں باپ کی ایک لڑکی کے لیے اس کے پاس رشتہ آیا، اس نے ہاں کہہ دی — اور جھٹ منگنی پٹ بیاہ ہو گیا۔ لیکن ..."

راہی صاحب کی کہانی یہاں ختم ہو گئی۔ کہانی پڑھنے کے بعد میں سوچ رہی ہوں راہی صاحب کو خط لکھوں۔ انھیں شادی کی مبارک باد دوں۔ اور ساتھ ہی یہ بھی پوچھوں — راہی صاحب! میں تو یہ نہ جان سکی کہ پرمود ہی پی۔ کے۔ راہی کے نام سے کہانیاں لکھتے ہیں، اور "پی" کے پرمود کمار کا مخفف ہے — لیکن آپ نے اپنے خط میں یہ کیوں نہ بتایا کہ آپ کو معلوم ہو گیا تھا کہ پارو اور چھایا ایک ہی لڑکی کے دو نام ہیں؟ اور پارو کو چھایا کے روپ میں دیکھنے کے بعد، آپ نے اُس بدصورت لڑکی کو پسند کر لیا تھا؟ — لیکن نہیں! میں یہ سب نہیں لکھوں گی — میں یہ سب نہیں پوچھوں گی — کیا فائدہ —؟! میں انھیں صرف مبارک باد لکھوں گی — شادی کی مبارک باد!

□□

غزل

جانے کیسا حادثہ گھر گھر ہوا
جس نے بھی دیکھا وہی ششدر رہا

کیا ہوا میں سانس لینا جرم ہے
کیوں ہوا کا وار پھر مجھ پر ہوا

لَو دیئے کی طاق کالا کر گئی
اس طرح روشن ہمارا گھر ہوا

کٹ گئی منہ بند کرنے میں زباں
بے حسی سے آدمی پتھر ہوا

کیا دکھاتا زخم دنیا کو ظفر
سب حصارِ ذات کے اندر ہوا

ظفر اقبال ظفر
۱۷- حبلدار - فتحپور
۲۱۲۶۰۱

صحرائے بدن سوکھ گیا آنکھ نمی دے
بوڑھے کو بھرے گھر میں دکھائی نہ کوئی دے

ناخن سے یہ ناسور کُریدے نہیں جاتے
پہلے ہی کہا تھا مجھے نیزے کی انی دے

بستی کے گلی کوچوں میں سچ بولنے والے
ڈرتا ہوں کہیں کوئی ترے ہونٹ نہ سی دے

اچھے نہیں لگتے ہیں تسلسل نہ روایت
برگد کے علاوہ بھی کوئی چھاؤں گھنی دے

سوکھے ہوئے پیڑوں کے بھی دکھ اپنے الگ ہیں
غم جن کا مقدر ہے انھیں بھی تو خوشی دے

ہنگامہ اچانک جو شفق پھوٹ پڑا تھا
میلے میں کھلونے بھی نہ بچوں کے خریدے

شفق طاہری
محلہ بادرساہ، قصبہ میراں پور کٹرہ
ضلع شاہ جہاں پور - ۲۴۲۲۳۱

غزل

غزل

قطرے قطرے کو کبھی ترسا نہ تھا
میں کہ دریا تھا کوئی صحرا نہ تھا

حسرتوں کی جھیل پر کُہرا نہ تھا
ہمسفر سورج تھا میں تنہا نہ تھا

چاندنی کی دھوپ تھی چاروں طرف
شہرِ دل میں چاند سا چہرہ نہ تھا

بستی بستی بے حسی کی دھول تھی
اب کے ساون ٹوٹ کے برسا نہ تھا

خود سے مل کر آنکھیں روشن ہو گئیں
ذہن و دل سے کرب کا رشتہ نہ تھا

اس کا چہرہ ہے کہ نشتر کی غزل
آئینے پر تبصرہ لکھا نہ تھا

ابوالخیر نشتر
جنگی مسجد - بتیا ۸۴۵۴۳۸
(بہار)

غزلیں

نہ دوستوں کی، دشمن کی رہ گزر میں رہے
یہ وقت وہ ہے کہ ہر شخص اپنے گھر میں رہے

ہزار بار یہ سوچا کہ خط لکھوں لیکن
مری طرح مرے الفاظ بھی سفر میں رہے

جنھوں نے راتوں کا سونا بھی ہم سے چھین لیا
وہ خواب دن کے اُجالوں میں بھی نظر میں رہے

یہ شہرِ دل تو بسایا ہوا اُسی کا ہے
اُسے یہ حق ہے جہاں چاہے شہر بھر میں رہے

یہی دعا ہے کہ زندہ ہیں جس لیے نایابؔ
اس ایک درد کا سودا ہمارے سر میں رہے

نایابؔ ہلوری
ہلور۔ سدھارتھ نگر۔ ۲۷۲۱۹۱

جو کج کلاہی کا ہر وقت دھیان رکھتے ہیں
وہ جس جگہ بھی رہیں آن بان رکھتے ہیں

وہ اپنے شکوے گلے میں یہ بات بھول گیا
جو لفظ پاس ہیں یکسر وہ جان رکھتے ہیں

ہماری بات انھیں یوں بُری نہیں لگتی
خدا کے فضل سے شیریں زبان رکھتے ہیں

میاں وطن کی محبت بھی جزوِ ایماں ہے
تمام لوگ کہاں اس کا دھیان رکھتے ہیں

وطن پرست وہ سارے جہاں میں مخمورؔ
بلند پرچم ہندوستان رکھتے ہیں

ڈاکٹر مخمورؔ کاکوروی
کاکوری ۔ ۲۲۷۱۰۷
لکھنؤ

اک جنگ ہے ضمیر کے اور راستوں کے بیچ
یہ امتحاں عجیب ہے کچھ فاصلوں کے بیچ

رہبر کی خاموشی نے مجھے توڑ سا دیا
ممکن ہے مشکلیں ہوں ابھی منزلوں کے بیچ

رونے کی اور ہنسنے کی لذّت ہے ایک سی
پوشیدہ کوئی راز ہے اب بھی دلوں کے بیچ

آسائشیں ہیں پھر بھی ہیں مایوسیاں بہت
صدیاں گزر گئی ہیں انھیں مرحلوں کے بیچ

جو بجلیوں کی زد میں بنایا تھا نازؔ نے
اس آشیاں کا ذکر ہے پھر بادلوں کے بیچ

ارجمند آرا نازؔ
کمال بک لائٹ ورکس
بارادری، امروہہ۔ ۲۴۴۲۲۱

افسانہ

شکیل علائیؔ
"گلستاں" کرم گنج۔ گیا (بہار)

سرگوشیوں کا زہر

اسکول کی گھنٹی بجنے میں ابھی دیر تھی، بچے اور بچیاں میدان میں "چکوا" کھیل رہے تھے، ایک دوسرے کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے دائرہ بناتے یہ بچے کبھی اپنے پیروں کو اچھالتے اور کبھی جسم کو جھکاتے ـــــ اُن کے چہرے کھلے ہوئے تھے۔

"چکوا ـــ!

چکنا ـــ!!

ہم دونوں بھیا ـــــ

چکوا، چکنا،

ہم دونوں بھیا ....،

چکوا ـــــ"

وہ اچھل رہے تھے، کود رہے تھے، بدن کو کبھی داہنے جھکاتے، کبھی بائیں، اور پھر زور زور سے الفاظ کی وہی رٹ ـــــ

"چکوا، چکنا ـــ ہم دونوں بھیا!!"

وہ برآمدے میں کرسی پر بیٹھا بچوں کی اس محویت کو بڑی حسرت سے دیکھ رہا تھا

یہ ننھے ننھے پھول۔

یہ کومل جذبات ــ

یہ فکرِ غم سے دُور، تر و تازہ، شاداب اور خوشیوں کی لہر سے بھری دُنیا کس قدر عارضی ہوتی ہے ــ

بھائی کی شفقت اور بہن کا پیار جانے کہاں غائب ہو جاتا ہے، جانے . . کہاں ..... کھو جاتے ہیں، یہ نرم نرم دُوب جیسے لمحات۔

اسکول کا میدان ماضی کا آنگن بن گیا اور وہ اپنے بھائی بہنوں کے ساتھ چکوا کھیلنے لگا ـــــ محدود آنگن میں کوئی پون درجن بھائی بہن ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے گھیرا باندھے زور زور سے رٹ لگا رہے تھے۔

"چکوا، چکنا ـــ ہم دونوں بھیا، چکوا چکنا ..."

بڑوں کی آواز تو قدرے دھیمی ہوتی لیکن چھوٹے اس قدر حلق پھاڑتے کہ اماں کمرہ سے نکل آتیں اور پھر ان کی ڈانٹ شروع ہو جاتی ـــ ابا کہتے، "جانے بھی دو ـــ بچے اسی بہانے بہل تو رہے ہیں"۔

اور ابا کی شہ پر چھوٹے گویا آسمان سر پر اٹھا لیتے۔ یہاں تک کہ پڑوسیوں کے بچے بھی دوڑتے ہوئے گھر میں چلے آتے اور آنگن میں اتر کر آواز سے آواز ملانے لگتے ـــ

"چکوا چکنا ...."

بھائیوں اور بہنوں کے درمیان جو لگاؤ تھا، اُنس تھا، پیار تھا وہ پاس پڑوس کے لیے مثالی تھا۔ یہاں ہر بڑا اپنے تمام چھوٹوں پر نگاہ رکھتا تھا کہ انھیں کوئی تکلیف تو نہیں، کوئی پریشانی میں تو وہ نہیں ہیں، اسی طرح بڑوں کی ایک آواز پر چھوٹے ملا تاخیر پہنچتے اور کوئی کام دیے جانے پر بڑے شوق سے کرتے گویا اسی کے لیے پیدا ہی ہوئے تھے۔ کبھی کبھی نیلن شرارتاً کسی کونے میں چھپ جاتی تو بہن اور بھائی سب دیوانہ وار اسے تلاش کرتے اور جب ننھے منے ہاتھوں سے تالیاں بجاتے ہوئے وہ آواز دیتی تو سب کے چہرے کھل اٹھتے اور تشویش کے بادل چھٹ جاتے اسی طرح کبھی شبو روٹھ کر کہیں بیٹھ جاتا تو اسے منانے میں بڑے بھائیوں کو بڑی تگ و دو کرنی پڑتی۔

مغرب کی اذان سے چند منٹ قبل کھیلوں کا سلسلہ منقطع ہو جاتا اور پھر سب ایک جگہ جمع ہو جاتے۔ بڑے بھائی اپنے ہاتھوں سے شبو کو کلی کراتے۔ اس کے سر اور کپڑوں پر جمی گرد اڑاتے، اس کے ننھے منے ہاتھوں پہ پانی ڈالتے تاکہ وہ چہرہ دھولے۔ نیلن کو بڑی آپا گود میں اٹھا

لیتیں۔ اس کی ناک صاف کرتیں اور اس کے چہرہ پر پانی ڈالنے کے بعد اسے خشک کرتیں۔ رات میں جب کھانے کا دور شروع ہوتا تو تمام بھائی بہنوں کی نشست کچھ اس طرح ہوتی کہ ایک گھیرا سا بن جاتا اور ایک دوسرے کی پلیٹیں ایک دوسرے کی زد میں رہتیں اور پھر سامان اُچکنے کے سلسلے کے ساتھ فریاد شروع ہوجاتی، کبھی رونا دھونا بھی شروع ہوجاتا تو اماں روٹی پکانا چھوڑ کر ان کے سروں پر پہنچ جاتیں اور سخت ڈانٹ پلاتیں ـــ

شبو اور نین کھانے کے اوقات میں خوب اودھم مچاتے جب ان کی پلیٹ سے کوئی آئٹم غائب ہوجاتا پھر بڑے بھائیوں کے پڑھنے کے وقت بھی ان کی گھس بیٹھ عذاب بن جاتی مگر ان کو بہلانے کا طریقہ بڑے بھائیوں اور بہنوں کو آتا تھا اس لیے کبھی کوئی بدمزگی پیدا نہیں ہوتی تھی۔

ہیڈ ماسٹر کی کار کے ہارن کی آواز پر وہ چونک گیا، گھر کے آنگن سے وہ پھر اسکول کے میدان میں آگیا۔ بچے بھی اب کھیل بند کر کے ایک قطار میں کلاس روم کی طرف جا رہے تھے۔

بڑے ہو کر یہ بچے اور بچیاں بچپن کے بے لوث جذبات اور والہانہ تعلقات کو پس پشت کیوں ڈال دیتے ہیں۔ کیا ہم اسی لیے بڑے ہوتے ہیں کہ اپنی شخصیت پر پردے ڈالتے چلے جائیں۔؟؟

"سر! آپ کو ہیڈ ماسٹر صاحب بلا رہے ہیں۔" ایک پیون کی آواز سے خیالات کا سلسلہ پھر ٹوٹ گیا اور وہ ذہن کو جھٹکتا ہوا ہیڈ ماسٹر کے آفس کی طرف چل پڑا۔

اس روز واپسی میں بے خیالی میں پھلگو پل کی ریلنگ سے لگ کر وہ دیر تک کھڑا رہا۔ سورج غروب ہو رہا تھا اور سامنے دور تک ریت پھیلی ہوئی تھی۔

کیا بچپن کے لمحات جوانی کے گھیرے میں پھلگو کی ریت بن جاتے ہیں، جس میں نہ دور تک نمی دکھائی دیتی ہے اور نہ زندگی کی دھڑکن ـــ؟ برسوں چکوا، چکیا کھیلنے کے بعد بھی اور شبو کا منہ دھلانے اور اس کے کپڑوں کی گرد اڑانے کے بعد اب جمال بھائی کو اس کی علالت کا ٹیلی فون پہ پیغام نہیں کرتا۔!

وہ کہتے ہیں۔

"بیمار ہوگئے ہو ـــ کسی اچھے ڈاکٹر کا علاج کراؤ، ٹھیک ہوجاؤ گے۔ موقع ملا تو اتوار کو آنے کی کوشش کروں گا۔"

مزاج پُرسی ہوگئی، بس ـــ!

جس نین پر آپا اپنی جان چھڑکتی تھیں، اب اس سے ملاقات ہوئے کئی کئی برس ہوجاتے ہیں اور ملنے پر بھی بس اسی طرح حال پوچھا جاتا ہے "کہو، کیسی ہو؟ کچھ دُبلی لگ رہی ہو، ذرا کھانے پینے پر بھی دھیان رہے، تم لاپروا شروع کی ہو" ـــ اللہ اللہ خیر سلّا ـــ!!

برساتی پانی سے پھلگو ندی کی ریت کبھی تر ہوجاتی ہے اور کبھی کبھی تو پانی کا وہ زوردار ریلا آتا ہے کہ اس کی زد میں آنے والے آدمیوں اور جانوروں کے پیر اکھڑ جاتے ہیں ـــ لیکن کسی اہم تقریب میں جب سب بھائی بہن جمع ہوجاتے ہیں تب بھی لگاؤ، اُنس، پیار کا وہ ریلا نہیں آتا کہ شخصیت پر پڑے پردے اُڑ جائیں، بہہ جائیں اور پھر ایک کورس شروع ہوجائے

"چکوا... چکیا

ہم دونوں بھیا ـــ!!"

رات میں آرام کے لیے جب وہ اپنے کمروں میں جاتے ہیں تو...

دبی دبی سرگوشیاں ـــ

"شبو نے فریج بھی خریدا ہے اور ٹیلی فون بھی لگا لیا ہے"...

"نین کتنی موٹی ہوگئی ہے، کتنی مہنگی بنارسی ساری پہن کر آئی ہے"۔

"جمال بھائی کے پاس بہت پیسے ہیں..."

الفاظ وہ بھی تھے جو "چکوا" کھیلتے وقت ہونٹوں پر تھرکتے تھے الفاظ یہ بھی ہیں جو سرگوشیوں میں ادا ہو رہے ہیں۔ زبانیں وہی ہیں، ہونٹ وہی ہیں، آواز بھی وہی ہے ـــ مگر دل رجانے کیوں بدل گئے ہیں۔

تعلقات کا دائرہ بڑا ہوجاتا ہے تو تعلقات کی بنیادیں کمزور کیوں ہوجاتی ہیں؟ پہلے ہم نو تھے پھر اٹھارہ ہوگئے۔ ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر ایک بڑا دائرہ بنا کر چکوا کھیلنے میں کتنا لطف آئے گا اور دائرے کے درمیان چھوٹے اور ننھے مُنّے پھول بیٹھے تالیاں بجائیں اور چکوا کی تان آسمان تک پہنچے تو کیا رحمت کے بادل جھوم جھوم کر نہیں برسیں گے؟ ـــ مگر، پہلے بند کمروں کی سرگوشیوں کو تو

افسانہ

رضوان ممتاز
۳۹ کاویری ہاسٹل، جے این یو
نئی دہلی - ۱۱۰۰۶۷

بھاگ کر جائیں کہاں اب

مختار اب شہر کا ایک عام آدمی ہے جو شہری زندگی میں پوری طرح سے ڈھل چکا ہے۔ پہلے وہ گاؤں کا ایک تعلیم یافتہ معصوم انسان تھا۔ اسے گاؤں سے آئے ہوئے تقریباً بیس سال ہو چکے ہیں۔ ابتدائی کچھ برسوں میں جب تک اس کے والدین حیات تھے اس کا گاؤں سے رابطہ قائم رہا لیکن ان کے انتقال کے بعد رفتہ رفتہ اس کا گاؤں سے تعلق ختم ہوتا چلا گیا اور شہر کے شب و روز میں گم ہو کر وہ گاؤں کو آہستہ آہستہ بھولتا گیا

اب اس کے شب و روز یہ ہیں کہ سورج کی پہلی کرن کے ساتھ ہی صدف چائے لے کر اسے جگانے پہنچ جاتی ہے اور جب تک وہ چائے بنیاتا ہے، صدف کئی بار جلدی چائے پینے کی تاکید کر چکی ہوتی ہے کیونکہ بچّو کو اسکول کی دیر ہو رہی ہوتی ہے۔ اسے اسکول بھیج کر آنے کے بعد نہاتا ہے اور نہانے کے بعد اخبار لے کر بیٹھ جاتا ہے۔ صدف وہیں ناشتہ لگا دیتی ہے۔ ناشتے سے فارغ ہو کر وہ کپڑے بدل کر آفس چلا جاتا ہے

آفس جا کر اس کے سامنے بس ایک ہی مقصد ہوتا ہے وہ یہ کہ کسی بھی جائز یا ناجائز طریقے سے زیادہ سے زیادہ پیسہ کمانا اور ساتھیوں کی غیبت وافسروں کی خوشامد سے اپنی ترقی کی راہ ہموار کرنا اور پھر شام کو مقررہ وقت سے پہلے ہی آفس سے گھر کے لیے نکل پڑنا۔ پھر بھیڑ، دھواں، شور، دھکّا، لال بتّی اور نہ جانے کن کن بلاؤں سے جوجھتے ہوئے گھر پہنچنا۔ گھر میں منہ ہاتھ دھونے کے بعد چائے پیتا ہے اور چائے پی کر بچوں کو دیر تک پڑھاتا ہے۔ پھر کھانا کھا کر گھر کے اندر ہی تھوڑی دیر چہل قدمی کر کے سونے کے کمرے میں چلا جاتا ہے اور وہیں ٹی وی کے پروگرام دیکھتے دیکھتے سو جاتا ہے۔ پھر رات میں عجیب عجیب خواب دیکھتا ہے۔ بس یہی ہیں اس کے شب و روز!

ایک مدت سے وہ اسی طرح سے زندگی گزار رہا ہے اس کے سماجی روابط ختم ہو چکے ہیں۔ اب اس کے پاس نہ کچھ سوچنے کا وقت ہے نہ کرنے کا۔ وہ ایک مشین بن کر رہ گیا ہے۔ اس پر وہ اکثر جھنجھلا بھی جاتا ہے

"یہ بھی کوئی زندگی ہے، جہاں نرم جذبوں کے لیے کوئی جگہ نہیں، جس طرح میں جینا چاہتا ہوں جی نہیں سکتا، جیسے ٹرینیں ایک متعین راستے پر چلتی رہتی ہیں اس سے ذرا بھی اِدھر اُدھر نہیں ہٹتیں، میرے بھی شب و روز متعین ہیں جس سے چاہتے ہوئے بھی میں انحراف نہیں کر سکتا۔"

ایک دن صدف نے اسے گاؤں سے آیا ہوا خط اور دعوت نامہ دیا تو اس کے ذہن میں ماضی کی بے شمار یادیں امنڈ آئیں۔ اس کا ایک خاندانی بھائی قادر تھا جس کی لڑکی کی شادی تھی۔ وہ گاؤں میں مختار کا سب سے اچھا دوست بھی تھا۔ اس کے دل میں گاؤں جانے کا جذبہ مچل اٹھا اور کوشش کر کے اس نے صدف کو بھی گاؤں جانے کے لیے راضی کر لیا۔

ریل گاڑی میں مختار نے صدف کو نیچے کی برتھ دی اور خود درمیانی برتھ پر لیٹ گیا۔ بچّو کو بھی اس نے اپنے پاس ہی لٹا لیا۔ اس احساس سے اسے بہت سکون ملا کہ اب وہ آرام سے کچھ بھی سوچ سکتا ہے اور پڑھ سکتا ہے کیونکہ صدف ہمیشہ سوچنے اور ادھر ادھر کی خاص طور سے ادبی کتابیں پڑھنے سے روکتی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ مختار جب بھی سوچتا ہے یا ادبی کتابیں پڑھتا ہے تو وہ عجیب بہکی بہکی باتیں کرنے لگتا ہے۔

گھر سے نکلتے ہی مختار نے تہیہ کر لیا کہ اس سفر میں شہری زندگی کو وہ ایک لمحہ کے لیے بھی یاد نہیں کرے گا اور گاؤں کی زندگی کا پورا لطف اٹھائے گا۔ اسے یہ سوچ کر بہت سکون ملا کہ اب کچھ دنوں وہ پوری

طرح اپنی مرضی سے جی سکے گا، جیسے چاہے گا شب و روز گزارے گا۔
اس کے ذہن میں اس کا ایک خاکہ بھی ابھرنے لگا۔

بچپن میں دیر تک سونا مجھے بہت اچھا لگتا تھا، لیکن ماں اسکول جانے کے لیے صبح بہت جلد اُٹھا دیتی تھیں۔ گاؤں سے قصبے کا اسکول قریب دو میل دور تھا جہاں میں اکیلے پیدل جایا کرتا تھا۔ میرے سارے دوست اسکول نہیں جاتے تھے، صرف مجھے اسکول کیوں جانا پڑتا ہے یہ راز میں اس وقت نہیں سمجھ سکا تھا۔

اب میں صدف سے کہوں گا کہ مجھے صبح نہ جگایا جائے۔ اب میں کم سے کم دس بجے تک سوؤں گا۔ ایک مدّت سے جی بھر کے سویا نہیں ہوں، صدف مجھے ہمیشہ سورج نکلنے سے پہلے ہی جگا دیتی ہے۔

صبح اٹھ کر رفع حاجت کے لیے میں باہر کھلے میدان میں جاؤں گا۔

گاؤں کی صبح کتنی سہانی ہوتی ہے، کتنی پیاری ہوا چلتی ہے۔

رفع حاجت سے فارغ ہو کر میں راستے میں ہی نیم کی مسواک توڑ کر دانت صاف کرتے ہوئے گھر واپس آؤں گا اور گھر آنے کے بعد آرام سے نہاؤں گا۔

لیکن نہیں ... نہیں — اب میں نہانے جیسے بیکار کے کاموں میں اپنا وقت برباد نہیں کروں گا۔ ہاں اگر کسی نہر یا تالاب کو دیکھ کر من چاہا تو الگ بات ہے۔

بچپن میں میں ایک ہفتہ سے پہلے نہیں نہاتا تھا، اب بھی میں ویسا ہی کروں گا اور بنا نہائے ہی کپڑے بدل کر گھومنے نکل جاؤں گا۔

نہیں نہیں .... اب میں کپڑے بھی نہیں بدلوں گا صرف جانگھیا بنیائن پہن کر ہی نکل جاؤں گا۔ گاؤں میں تو سبھی لوگ ایسے ہی رہتے ہیں میں بھی بچپن میں اسی طرح رہتا تھا۔ شروع شروع میں مجھے زیادہ کپڑوں میں الجھن محسوس ہوتی تھی۔ گندے اور بغیر پریس کیے ہوئے کپڑوں کو پہن کر چاہے جہاں اور چاہے جیسے بیٹھ جاؤ۔ لیکن رسمی لباس پہننے کے بعد وہ بات کہاں رہتی ہے۔ گاؤں میں قادر اور دوسرے دوستوں کے ساتھ میں کتنا مست اِدھر اُدھر گھومتا اور اچھل کود کرتا پھرتا تھا۔ جب سے میں نے رسمی لباس پہننا شروع کیا ساری اُچھل کود ہی ختم ہو گئی۔ میری فطری زندگی میں کتنا تصنع آ گیا تھا۔

گیارہ بجے تک ان سب کاموں کو نپٹا کر قادر کے ساتھ اپنے دوستوں خاص کر ننّو اور شبّن سے ملنے چلا جاؤں گا اور دیر تک ان کے ساتھ گھوموں گا۔ گلی ڈنڈا ... کبڈی .. کنچے، آنکھ مچولی وغیرہ سارے کھیل جی بھر کے کھیلوں گا، جنھیں میں بچپن میں کھیلا کرتا تھا۔
ان سے شہر کے لڑکے یہاں تک کہ منّو بھی ناآشنا ہے۔

ایک بجے تک میں سارے کھیل کھیل کر واپس آ جاؤں گا، اس کے بعد کھانا کھا کر تھوڑی دیر آرام کروں گا، بلکہ اپنے دوستوں کے ساتھ تاش کھیلوں گا۔

لڑکپن میں مجھے تاش کھیلنا بہت پسند تھا لیکن تب میرے تاش کھیلنے پر پابندی تھی اس لیے چھپ چھپ کر کھیتوں اور کھلیانوں میں کھیلتا تھا۔

اب مجھے کوئی منع نہیں کرے گا۔

بڑے لوگ تو پہلے بھی گھر میں ہی کھیلا کرتے تھے۔

یوں تو میں آفس میں بھی اکثر تاش کھیلتا ہوں، لیکن وہاں تو جوا کھیلتا ہوں اور وہاں تاش کھیلنے کا صرف ایک مقصد روپیہ جیتنا ہوتا ہے اس لیے وہاں بے ایمانی، عیاری اور مکاری سبھی کچھ جائز ہے۔

لیکن گاؤں میں جن لوگوں کے ساتھ تاش کھیلوں گا، ان کے ساتھ ایک دلی لگاؤ ہوگا اور یہاں تاش کھیلنے کا مقصد ہوگا۔ وقت گزاری اور تفریح۔ پھر شام چار بجے تاش بند کر کے کھیتوں اور باغوں کی طرف نکل جاؤں گا۔

وہاں کا منظر کتنا دل کش ہوتا تھا نہ کوئی دھواں، نہ کوئی شور، نہ کوئی حبس۔ کتنی خوش رنگ فضا ہوتی تھی۔ آرام سے جدھر چاہو گھومو کھیتوں میں کام کرنے والی عورتوں کے ساتھ چہل بازیاں، بکریاں اور بھینسیں چَراتے لوگ، ان کی راگ راگنیاں اور ان کا الھڑپن — کتنی فطری تھی وہ زندگی، کوئی تصنّع نہیں، کوئی بناوٹ نہیں۔

آج کل پتہ نہیں کس چیز کا موسم ہوگا؟

آم ... املی .. جامن ... بھٹّا ... سنگھاڑے۔ گنّے
انھیں اپنے ہاتھ سے توڑ کر یا دوسروں کے کھیت یا باغ سے چوری کر کے کھانے میں جو مزہ تھا وہ مزہ شہر میں خرید کر چاقو سے

چھیل کاٹ کر کھانے میں کہاں؟

اس کے بعد میں گاؤں کی مغرب والی پہاڑی پر جاؤں گا۔

وہاں سے دور تک ہری بھری جھاڑیاں نظر آتی تھیں۔ بیچ بیچ میں کچھ بڑے درخت بھی تھے اور اس کے کنارے بڑا سا تالاب جہاں میں برسات میں پرندوں کا شکار کرنے جاتا تھا، اور اکثر شام کو سورج غروب ہونے کا منظر دیکھا کرتا تھا۔ کتنا خوبصورت ہوتا تھا وہ منظر جس میں ذرہ ذرہ سنہرا نظر آتا تھا

سورج کے غروب ہونے کا منظر دیکھ کر سات بجے تک گھر واپس آجاؤں گا اور رات کا کھانا کھانے کے بعد قصے کہانیوں کی محفل سجاؤں گا۔

پہلے میں بھی کچھ قصے سنایا کرتا تھا۔ لیکن اب تو ایک بھی قصہ یاد نہیں۔

ویسے ننو قصہ گوئی میں بہت ماہر تھا کتنے حیرت ناک اور کبھی کبھی خوفناک قصے سنایا کرتا تھا۔ اس کے قصوں کو سن کر مکو بہت لطف اندوز ہوگا۔ قصوں کا یہ سلسلہ گیارہ بجے تک ختم کر کے سو جاؤں گا۔

مختار کو اچانک کچھ یاد آگیا اور وہ زور سے بول اٹھا

"ٹھہرو.... نہیں نہیں... مجھ سے بہت بڑی غلطی ہوگئی۔ میں نے تو پھر شہری زندگی کی طرح دن کے ایک ایک لمحے کو متعین کر دیا کہ کب کیا کروں گا۔ اس طرح تو پھر وہی مشینی زندگی شروع ہو جائے گی، جس سے بھاگ کر گاؤں جا رہا ہوں۔ اس لیے گاؤں کے واسطے میں کوئی پروگرام نہیں بناؤں گا اور جب جو جی چاہے گا وہ کروں گا۔"

مختار کی آواز سن کر اس کی بغل میں لیٹا ہوا مکو جاگ گیا۔

"پاپا۔ پا۔ پا۔ پاپا"

"کیا ہوا بیٹے۔؟" مختار نے چونکتے ہوئے پوچھا۔

"یہ ابھی آپ کیا کہہ رہے تھے، مجھے تو ڈر لگ رہا ہے۔"

نیچے کی برتھ سے صدف کی آواز آئی ــــ

"میرے پاس آجاؤ بیٹے۔ یہ ایسے ہی کرتے ہیں۔ کتنی بار منع کر چکی ہوں کہ کچھ سوچا مت کرو۔ لیکن یہ ذرا بھی اکیلے ہوئے کہ نہ جانے کیا کیا سوچنے لگتے ہیں، اور جب بھی سوچتے ہیں تو ایسے ہی پاگلوں کی طرح بے معنی باتیں کرنے لگتے ہیں۔"

صدف کے اس جملے پر مختار بہت شرمندہ ہوا اور سونے کی کوشش کرنے لگا۔ صبح جب آنکھ کھلی تو گاڑی اسٹیشن پر پہنچنے ہی والی تھی اور جب تک وہ لوگ تیار ہوئے گاڑی اسٹیشن پر پہنچ گئی۔ باہر آکر مختار کو یہ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی کہ اس کے گاؤں جانے کے لیے اب تانگے کے بجائے ٹیکسی چلتی ہے اور سڑک بھی پکی بن گئی ہے۔ ٹیکسی میں بیٹھتے ہی وہ لوگ شادی اور گاؤں کے تصور میں گم ہو گئے۔ درحقیقت شادی تو صرف بہانہ تھی اصل میں وہ گاؤں کی زندگی سے لطف اندوز ہونے جا رہے تھے۔ مکو کے لیے گاؤں بہت پراسرار جگہ تھی جس کے بارے میں اس نے پاپا سے بہت کچھ سن رکھا تھا۔

گھر پہنچ کر مختار نے دیکھا کہ گھر کا اگلا حصہ پکا بن چکا ہے ساتھ ہی غسل خانہ و پاخانہ بھی بن گیا ہے۔ مختار نے سوچا چلو یہ بھی اچھا ہی ہوا، نہیں تو صدف کو پریشانی ہوتی۔ گھر میں بجلی بھی آگئی تھی اور ایک ٹی۔وی بھی چل رہا تھا جس کے سامنے کرکٹ میچ دیکھنے والوں کی بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ قادر کے بارے میں پوچھنے پر معلوم ہوا کہ وہ شادی کی تیاری کے سلسلے میں قصبے گیا ہوا ہے اور شام کو واپس آئے گا۔ گاؤں میں پرائمری اسکول بھی کھل گیا تھا اور بڑی تعداد میں بچے اسکول بھی جاتے تھے۔ گھر اور گاؤں کی ترقیاں دیکھ کر اسے بہت ہی خوشی ہوئی۔

تھوڑی دیر آرام کرنے کے بعد وہ لوگوں سے ملنے باہر نکل گیا۔ کچھ لوگوں سے رسمی ملاقاتیں ہوئیں، لیکن اس کا کوئی بے تکلف دوست نہ مل سکا، اس لیے کھیتوں کی طرف چل دیا۔ ایک جگہ پر کچھ لوگ جمع تھے، مختار ان کے پاس گیا۔ وہ لوگ ریڈیو پر کرکٹ میچ کی کمنٹری سن رہے تھے۔ ان لوگوں نے مختار سے ملاقات تو کی لیکن کسی گرم جوشی کا اظہار نہیں کیا۔ ملاقات کے بعد وہ لوگ کمنٹری سننے میں مصروف ہو گئے۔ اسے بہت مایوسی ہوئی اور وہ گھر لوٹ آیا لیکن اسے گھر میں بھی سکون نہیں ملا اور وہ پھر باہر نکل گیا۔ بڑی مشکل سے ننو سے ملاقات ہو پائی۔ اس نے مختار کو چائے پلائی۔ دونوں نے

ایک دوسرے کی خیریت پوچھی، روزگار اور بیوی بچوں کے بارے میں معلوم کیا۔ لیکن تکلف کی بنا پر مختار ایسی کوئی بات نہ کر سکا جس کے لیے وہ گاؤں آیا تھا۔ ہاں مختار کے اصرار پر نبّو نے رات میں گھر آنے کا وعدہ کر لیا۔

رات میں جب قادر آیا تو مختار سے بڑے تپاک سے ملا لیکن اس سے زیادہ باتیں اس لیے نہ ہو سکیں کیوں کہ وہ دن بھر کا تھکا ہوا تھا اور اگلے دن صبح ہی اسے پھر قصبے جانا تھا۔ رات میں اسے قصّوں کی محفل سجانے کی بڑی خواہش ہوئی لیکن وہ کیا کر سکتا تھا۔ نبّو وعدہ کرنے کے بعد نہیں آیا تھا۔ اگلے دن شبّن سے بھی ملاقات ہوئی لیکن اس سے بھی نبّو ہی کی طرح ملاقات رہی۔ وہ جس سے بھی ملتا سب مصروف ہوتے اور وہ ایک جھجک سی محسوس کرتا اس لیے صرف رسمی باتیں ہو کر رہ جاتیں۔ اسی طرح تین دن گزر گئے۔

بڑوں کا اس طرح مصروف ہونا تو اس نے عمر کا تقاضا مان کر کسی طرح تسلیم کر لیا لیکن اسے یہ دیکھ کر شدید رنج ہوا کہ گاؤں کے بچّوں میں بھی اب بچپن باقی نہیں رہا۔ وہ بھی اب شہر جیسی زندگی گزار رہے تھے۔ یعنی بڑے بڑے بستے والے اسکول، اسکول کا ہوم ورک اور اس کے بعد ٹی۔ وی، صرف شام کو تھوڑی دیر کے لیے کھیلتے تھے اور وہ بھی کرکٹ، صدیوں میں ایجاد ہوئے وہ کھیل صرف پندرہ بیس برسوں میں ہی غائب ہو گئے تھے۔ ساتھ ہی ان میں کھیل کے جذبے کی جگہ پیشہ ورانہ جذبے نے لے لی تھی۔

جس دن ٹی۔ وی پر کچھ خاص پروگرام ہوتا اس دن کرکٹ بھی نہیں کھیلا جاتا۔ اب نہ وہ دن بھر کی مستی تھی اور نہ رات کے قصّے کہانیاں اچھل کود، شرارتیں اور وہ معصومیت جو بچپن کی نشانیاں ہوا کرتی تھیں، بچّوں میں بہت کم بچی تھیں ــ انھیں کب سو کر اٹھنا ہے؟ کب اسکول جانا ہے؟ کب کھیلنا ہے؟ کب ٹی۔ وی دیکھنا ہے اور کب سونا ہے ــ سب کچھ متعین تھا۔ وہ سب بھی ایک مشین کی طرح تھے جو ایک متعین راستے پر چلتی رہتی ہے اور اس سے ذرا بھی ادھر ادھر نہیں ہٹتی۔ یہ سوچ کر مختار کے ذہن میں بچپن کے ایک کھیل کی تصویر ابھرنے لگی۔

وہ کھیل..... اور وہ کھیل ... ہاں تالاب میں کھیلا جانے والا وہ کھیل تو میں بھول ہی گیا تھا.... اور وہ کھیل جو درختوں پر کھیلا جاتا ہے ... اب تو میں اس کا نام بھی بھول گیا .... وہ لوک گیت ... وہ تیوہار .. وہ جلسے ... وہ چہل بازیاں ... نوکیا سیکڑوں اور کچھ کی تو ہزاروں سال پرانی وہ سب روایتیں ان چند برسوں میں ہی ختم ہو گئیں ... ہم نے چند ترقیوں کے بدلے اتنا کچھ گنوا دیا تو میری نسل بھرپور دیہی زندگی کی آخری نسل تھی۔؟

وہ اسی سوچ میں گم تھا کہ منّو نے آ کر اس سے پوچھا:

پاپا۔ پاپا... یہ آپ کہاں ٹھہر گئے ہیں۔ جس گاؤں کے بارے میں آپ بتایا کرتے تھے وہاں کب چلیں گے؟"

□□

شہنشاہ مرزا کا تنقیدی شعور

صفحہ ۲۶ کا بقیہ

مرزا قدیم ادبیات سے لے کر ہم عصر ادب تک پر گہری نظر رکھتے تھے، ان کا مطالعہ بے حد عمیق و وسیع تھا اور مجھے یقین ہے کہ اگر عمر بے وفائی نہ کرتی تو تنقید کی کوئی بھی جہت تشنۂ التفات نہ رہ جاتی اب جبکہ ان کی وفات کو کم و بیش بارہ برس ہو چکے ہیں۔ ان بارہ برسوں میں فکشن اور شاعری نے جو تبدیلیاں اختیار کی ہیں وہ ان جیسے تنقید نگاروں کے لیے بے حد مایوس کن ہیں۔ ان بارہ برسوں میں زبردست انقلاب آیا، فکشن کی دنیا میں کتنے ہی نئے نام نمودار ہوئے، زبان و اسالیب میں تبدیلیاں آئیں۔ شاعری میں نظم و غزل کے علاوہ کسی اصناف سخن تیزی سے ایک ٹڈی دل کی طرح ادبی افق کو گرفت میں لینے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ چنانچہ اگر آج مرزا زندہ ہوتے تو ان کا بے باک لہجہ کچھ اور تیکھا ہوتا۔ کتنے ہی شاعر و افسانہ نگار ان کے قلم کی زد میں آ جاتے۔ وہ سچائی اور بے باکی جو ان کی تحریر میں آگ کی طرح مچلتی تھی، اس کی لو اور سرخ ہو جاتی۔

□□

اداریہ

اقتدار کی لامرکزیت

حکومت اترپردیش نے اقتدار کو لامرکزی بنانے کے سلسلے میں جو تاریخ ساز انقلابی فیصلہ کیا ہے، اس کے تحت دیہی زمرے کو خود مختاری حاصل ہوگی۔ اس کے لیے دیہی لوکل باڈیز کو اختیارات دیے جائیں گے۔ انھیں مالی وسائل مہیا کرائے جائیں گے ترقیاتی کاموں سے منسلک عملہ انھیں منتقل کیا جائے گا اور انتظامی نیز مالیاتی اختیارات بھی انھیں دیے جائیں گے۔

لامرکزیت کے اس نئے نظام میں گاؤں ہوگا ترقی کی اکائی، جس کے نتیجے میں دیہی ترقی کے عمل سے وہیں کے لوگ جڑیں گے اس سلسلے میں گاؤں کو محور بنا کر ترقی کی رفتار تیز تر کی جائے گی اس طرح گاؤں سوراج کا قیام عمل میں آئے گا۔ دیہاتوں کی لوکل باڈیز کو حقیقی معنوں میں اقتدار منتقل ہوگا۔ اس سے منصوبہ بندی میں، ترقیاتی کاموں میں، ان کے عملی بندوبست اور کنٹرول میں عوام حصہ دار بن سکیں گے۔ آزادی کے بعد ملک میں لامرکزیت کا یہ انقلابی اقدام پہلی بار کیا گیا ہے۔ جو دیہات کے لوگوں کی زندگی میں بنیادی تبدیلی لائے گا اور اس طرح دیہی علاقوں کی ہمہ جہت ترقی کا ایک نیا عہد شروع ہوگا۔

جمہوریت کا حقیقی مفہوم ہے عوام کی برتری اور فوقیت یعنی عوام کی حکومت ـــــ اور عوام کی حکومت کا مطلب ہے گرام راج یعنی گاؤں کا راج ـــــ اور گرام راج کا محور ہے "پنچ پرمیشور" کے ہندستانی تصور پر مبنی مستحکم اور صحت مند (ترقیاتی) پنچایت راج یہی خواب تھا مہاتما گاندھی کا اور اسی کا عزم کیا تھا پنڈت دین دیال اپادھیائے نے۔ اسی عزم کے ساتھ گاندھی جی کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کیا جا رہا ہے۔ اس سلسلے میں شروعات ہو چکی ہے۔

لامرکزیت سے گرام سوراج کے تصور کو تقویت حاصل ہوگی۔ اس کے اولین مرحلے کے تحت عمل درآمد کی کارروائی شروع ہو گئی ہے اور اس ضمن میں متعلقہ محکموں کی جانب سے احکامات بھی جاری کر دیے گئے ہیں۔

مقامی کام مقامی لوگ انجام دیں گے تو مقامی مسائل کا ازالہ بخوبی ہو سکے گا۔ لامرکزیت کے ذریعہ ترقیاتی کاموں کی موثر نگرانی مقامی سطح پر زیادہ آسانی سے ہو سکے گی۔ اس سے کام بہتر ڈھنگ سے پایۂ تکمیل تک پہنچ سکیں گے۔ ترقیاتی امور کے لیے مہیا کی گئی رقم کا صحیح استعمال ہو سکے گا اور بدعنوانی پر روک لگے گی۔

لامرکزیت کے اس نئے نظام سے دیہی علاقوں کی لوکل باڈیز کے لیے اپنے علاقے کو خود ترقی دینے کے مواقع مہیا ہوں گے یہ ان کے لیے ایک چیلنج بھی ہے کیوں کہ جہاں ایک طرف لوکل باڈیز کو بہت سے اختیارات حاصل ہو رہے ہیں، وہیں دوسری طرف ان کی ذمہ داری بھی بڑھے گی۔

وزیر اعلا اترپردیش جناب کلیان سنگھ نے اس سلسلے میں بڑے اعتماد کے ساتھ کہا ہے کہ دیہی علاقوں کی لوکل باڈیز یقینی طور سے کامیابی کے ساتھ اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتے ہوئے اپنے علاقے کی ترقی کو ایک نئی جہت دیں گی اور ایک ایسا ماحول تیار کریں گی جس میں سب کی حصہ داری سے گاؤں کی رفتار ترقی تیز تر ہو سکے گی، جس کے نتیجے میں ہم اترپردیش کو اُتم پردیش یعنی بہترین ریاست بنانے میں کامیاب ہوں گے۔

گاؤں پنچایتوں کے دائرہ عمل کی توسیع

اقتدار کو لامرکزی بنانے کے سلسلے میں موجودہ ریاستی حکومت نے جو انقلابی قدم اٹھایا ہے، اس کے تحت اولین مرحلے میں گیارہ امور گاؤں پنچایتوں کے سپرد کیے گئے ہیں۔ ان تمام کاموں کے لیے رقومات بھی حکومت کی جانب سے گاؤں پنچایتوں کو براہ راست مہیا کرائی جائیں گی۔ ان کاموں کی تفصیل اس طرح ہے:

۱. تعلیم

اس کے تحت پرائمری اسکول، اپر پرائمری اسکول اور غیر رسمی تعلیم سے متعلق امور شامل ہیں۔ پرائمری اسکول اور اپر پرائمری اسکول کی عمارتیں اب گاؤں پنچایت کی ملکیت ہوں گی اور ان کے ٹیچر بھی اب گاؤں پنچایت کے تحت اپنے فرائض انجام دیں گے۔ اس سلسلے میں ضرورتوں کی تکمیل اور تعمیرات وغیرہ کے لیے ضروری رقم حکومت کی جانب سے براہ راست گاؤں پنچایتوں کو مہیا کرائی جائے گی۔

۲. سرکاری ٹیوب ویل

یہ بھی اب گاؤں پنچایتوں کی ملکیت ہوں گے۔

۳. ہینڈ پمپ

تمام موجودہ اور نئے ہینڈ پمپ بھی اب گاؤں پنچایت کی ملکیت ہوں گے۔

۴. نوجوان بہبود

نوجوانوں کی فلاح، اکھاڑے، ورزش گھر، یووک منگل دل، مہیلا منگل دل اور کھیل کود سے متعلق سارے کام اب گاؤں پنچایتیں انجام دیں گی۔

۵. صحت

دیہی سطح پر زچہ بچہ بہبود اور علاج و صحت سے متعلق سارے کام گاؤں پنچایتوں کے کنٹرول میں انجام دیے جائیں گے۔ دیہی سطح پر واقع زچہ بچہ بہبود مرکز بھی گاؤں پنچایتوں کے سپرد کیے جائیں گے۔ صحت کارکن (خواتین) اور دائیاں بھی اب اپنے فرائض گاؤں پنچایتوں کے کنٹرول میں انجام دیں گی۔

۶. خواتین و اطفال بہبود

دیہی سطح پر خواتین اور بچوں کی فلاح سے متعلق سارے کام بھی اب گاؤں پنچایتوں کی نگرانی میں انجام دیے جائیں گے۔

۷. افزائش مویشیان

محکمے کے "پشو سیوا کیندر" اور ج زمرے کے مویشی اسپتال اور ان کے ملازمین اب گاؤں پنچایتوں کو منتقل کر دیے گئے ہیں۔

۸. راشن کی دکان

دیہی سطح پر عوامی نظام تقسیم کو موثر بنانے کی غرض سے راشن کی دکانوں کے الاٹمنٹ اور منسوخی کا اختیار بھی اب گاؤں پنچایت کو دے دیا گیا ہے۔

۹. زراعت

زراعت سے متعلق دیہی سطح کے سارے کام بھی اب گاؤں پنچایتیں انجام دیں گی۔

۱۰. دیہی ترقی

محکمے سے متعلق دیہی سطح کے سارے کام بھی اب گاؤں پنچایتوں کی نگرانی میں انجام دیے جائیں گے۔

۱۱. پنچایت راج

محکمے کے دیہی سطح کے تمام امور اور سارے کام بھی اب گاؤں پنچایتیں انجام دیں گی۔ اسی طرح چھیتر (علاقائی) پنچایتوں کو بھی علاقائی کام سونپے گئے ہیں

اور ضلع پنچایتوں کے لیے بھی نیا بجٹ منظور کیا گیا ہے

عائشہ اکبر
اس بی آر۔ آئی، لکھنؤ

لکھنؤ اور پان

قدیم لکھنوی تہذیب میں پان کو خصوصی اہمیت حاصل تھی، کھانا کھانے کے بعد عموماً پان پیش کرنے کا رواج تھا۔ ویسے جب کوئی بھی گھر آتا تھا تو گھر کی بڑی بوڑھیاں اس کی تواضع عام طور سے پان سے کرتی تھیں۔ آج کل پان کی جگہ چائے نے لے لی ہے۔ کہا جاتا تھا ؎

پان حاضر ہے کھائیے صاحب
دستِ نازک بڑھائیے صاحب

لکھنوی تہذیب کے انحطاط کے ساتھ پان کھانے اور پیش کرنے کا دستور بھی ختم ہوگیا ہے۔

پان کے شوق کو بھی زندہ دلانِ لکھنؤ نے فن کا درجہ دے دیا تھا بڑی بڑی ضیافتوں میں پان کی گلوریاں چاندی کے ورق کے ساتھ پیش کی جاتی تھیں لیکن ذائقہ اور لذت کے حساب سے وہی پان اعلا درجے کے ہوتے تھے جو پان کے قدردانوں کے یہاں پیش کیے جاتے تھے۔

پان کھانے اور پان لگانے کے فن کو ہنر کا درجہ دے دیا گیا تھا جہاں تک پان کے پتے کا سوال تھا، لکھنؤ والوں کو ہمیشہ دیسی دِسوری پان مرغوب رہا۔ قدیم زمانے میں ان پر ریاض کیا جاتا تھا، پان کو بالو کی سطح پر رکھ دیا جاتا تھا اور اوپر سے پانی چھڑکا جاتا تھا۔ پھر دوسرے تیسرے پان الٹ پلٹ دیے جاتے تھے۔ پھر بھی کثیر تعداد میں پان سڑ جاتے تھے۔ بالآخر پان جب تیار ہو کر نکلتے تھے تو وہ پستئی رنگ کے ہو جاتے تھے، یہ بازار میں مشکل سے دستیاب ہوتے تھے اور اسی لیے ان کی قیمت زیادہ ہوتی تھی۔ خاص طور سے مئی جون کی چلچلاتی دھوپ میں تو یہ پان عنقا ہی ہوتے تھے ان کی لطافت کا یہ عالم تھا کہ وہ منہ میں رکھتے ہی گھل جاتے تھے اور چبانے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی، ذائقہ بھی بہت ہی نفیس ہوتا تھا۔

پان لگانے کے لیے کتھا، چونا ڈلی الائچی اور تماکو کی ضرورت ہوتی تھی، ان میں سے ہر چیز اہلِ لکھنؤ اپنی نفاستِ طبع کے حساب سے تیار کراتے تھے مثال کے طور پر کتھا خوب کُوٹ کے بھگویا جاتا تھا اور جوش دے کر چھان کر راکھ کے ڈھیر پر کپڑا بچھا کر خشک ہونے کے لیے رکھ دیا جاتا تھا تاکہ آہستہ آہستہ راکھ پانی کو جذب کر لے۔ یہ کام دھوپ میں نہیں کیا جاتا تھا سایہ میں ہی ہوتا تھا کیوں کہ دھوپ میں خشک کرنے سے کتھے میں سیاہی آجاتی تھی جو ذائقہ اور ذوقِ سلیم دونوں پر گراں گزرتی تھی۔ اس کتھے پر ہر دوسرے روز عرقِ کیوڑا چھڑکا جاتا تھا، دس بارہ روز کے بعد کتھا خشک ہو کر اس قابل ہو جاتا تھا کہ اس کی لوذاتیں تراش لی جائیں پھر ضرورت پڑنے پر اسے استعمال کیا جاتا تھا اور بٹوؤں میں رکھ کر سوکھے مسالے جیسے ناریل، الائچی، ڈلی اور لونگ کے ساتھ خشک بھی کھایا جاتا، یہ کتھا سفیدی مائل اور خوشبودار بھی ہوتا تھا۔

دوسرا نمبر چونے کا تھا۔ چونا پانی میں ڈال کر ٹھنڈا کر لینا بہت آسان کام ہے۔ آج بھی چونا استعمال کرنے کا یہی طریقہ رائج ہے لیکن قدیم لکھنؤ میں چونا تیار کرنا بھی آسان کام نہیں تھا۔ رئیسوں کے یہاں چھوٹے چھوٹے موتیوں کا پھنا ہوا اور حل کیا ہوا سفوف چونے میں شامل کیا جاتا تھا تب چونا پان میں لگانے کے لائق سمجھا جاتا تھا۔

چونے کے بعد ڈلی کا نمبر آتا ہے۔ کتھا چونا لگانے کے بعد ڈلی ڈال کر گلوری بنائی جاتی ہے۔ مگر قدیم لکھنؤ میں ڈلی کی بھی خاص اہمیت تھی۔ اس میں کمال ڈلی کو کترنے یا کاٹنے [illegible]
[illegible]

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: دلِ مُن (ناول)
مصنف: یعقوب یاور   قیمت: ۱۵۰/ روپئے
ملنے کے پتے: (۱) ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ
(۲) نصرت پبلشرز۔ امین آباد۔ لکھنؤ

"دلِ مُن" کی اشاعت سے یعقوب یاور نے اردو فکشن کے افق کو وسیع تر کر دیا ہے۔ وہ اپنی اس تخلیق کو تمدن سندھ کے پس منظر میں ایک نیم تاریخی ناول قرار دینے میں حق بجانب ہیں۔ جس قدیم تمدن کے سیاق و سباق میں انھوں نے اپنے دل کش ناول کے تار و پود دئیے ہیں، وہ جدید مورخین کے مطابق تین ہزار سال قبل مسیح سے پندرہ سو سال قبل مسیح کو محیط ہے۔ آج محکمۂ آثار قدیمہ کی دریافتوں سے ہمیں اس تمدن کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہو چکا ہے لیکن اس حقیقت کے باوجود وہاں کی سماجی، سیاسی اور مذہبی زندگی کے بارے میں بہت سی تفصیلات پردۂ خفا میں ہیں۔ لہٰذا محض قیاس آرائیوں پر مبنی دریافت شدہ حقائق ہی یعقوب یاور کی اس ناول کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں جسے نصف سچائی (Half Truth) کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

ناول میں موہن جوڈارو کا نام "دلِ مُن" اور ہڑپہ کا نام ہریوپیکا ہے، اسے ناول نگار کی جدت اختراعی سے منسوب نہیں کرنا چاہیے بلکہ اس کا جواز اگر ایک طرف وہ سیموئل این کریمر جیسے مورخین کے دلائل کی روشنی تلاش کرتے ہیں تو دوسری طرف شری اُدن کی کتاب "بھارتیہ اتہاس کوش" میں ڈھونڈتے ہیں۔ "دلِ مُن" اور ہریوپیکا کے علاوہ ناول کے واقعات جزیرۂ عرب کے بعض خاص علاقوں کو گھیرتے ہیں۔ مصنف کے مطابق بحیرہ عرب میں جہاں دریائے سندھ گرتا ہے وہاں سے سمیریا کا فاصلہ مغرب کی جانب تقریباً چھ سو میل ہے۔ تاریخی شواہد و براہین کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ سمیریا اور سندھ کے ان شہروں کے درمیان تجارتی تعلقات تھے۔

"پیش لفظ" کے علاوہ ناول سولہ ابواب پر مشتمل ہے ــــ عروب آفتاب، طلوع سحر، دیوانسٹی، ہجرت، گومل کی وادی، سنتان پراپتی نرتیہ، معتوب بستی، تارکی، ہریوپیکا، اجنبی شہر، پُتری پال، دلِ مُن، نیا نگر یالک، سارتی، آخری فیصلہ، اور اختتامیہ ــــ قصہ کو آگے بڑھانے میں یاور بہت احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ اختصار اور جامعیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ ہر قدم پھونک کر رکھتے ہیں جیسے طوطا ادوان پر چلتا ہے۔

اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے لیے یاور نے سیدھے سادے شفاف بیانیہ کا سہارا لیا ہے۔ یہاں پراسراریت ہے نہ رمزیت حالاں کہ موضوع ہر زاویے سے اس بات کا متقاضی تھا کہ اگر وہ چاہتے تو قارئین کرام کے لیے ایک اور بھول بھلیاں کی تشکیل کرتے۔

یاور نے اردو رسم الخط میں عموماً ہندی آمیز زبان استعمال کی ہے جو ممکن ہے بعض اردو دوستوں کو گراں گزرے لیکن جس عہد کی وہ بازیافت کرنا چاہتے ہیں اس میں ایسی زبان کا استعمال ان کے لیے ناگزیر سا ہے۔

"دلِ مُن" کی طباعت دیدہ زیب اور گرد پوش دل کش ہے۔

ـــــ غلام رضوی گردش

کتاب: رسالۂ اُستاد شاعری
مصنف: لالہ جگن ناتھ کمال کرتارپوری
مرتب: کالی داس گپتا رضا (ممبئی)
ناشر: ساکار پبلشرز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۰۷۔ جولی بھون
۱۰ میرین لائنس، ممبئی۔ ۲۰

کسی شعر کے مصارع باہم ہم وزن نہ ہوں تو شعر ناموزوں قرار پاتا ہے۔ شعر کہنے کے لیے موزوں طبع ہونے کے ساتھ ساتھ عروض سے کما حقہٗ واقفیت بھی ضروری ہے۔ عروض ایک مشکل اور پیچیدہ فن ہے

جس کے حصول کے لیے محنت اور ریاضت درکار ہے۔ رسالہ اُستادِ شاعری کے فاضل مصنف کمال کرتارپوری نے مبتدیوں کے لیے شعر کی تقطیع کرنے کا ایسا آسان طریقہ دریافت کیا تھا جس کے ذریعہ شعر کو بہت آسانی سے اس کے وزن کی ترازو میں تولا جاسکتا ہے۔ یہ دراصل ہندی کی ماتراؤں ۱-۲ (یعنی چھوٹی اور بڑی آواز) سے مستعار ہے جس میں شعر کہنے والے کو فعلن، مفعولن، فاعلن کی گردان نہیں کرنی پڑتی ہے بلکہ لفظوں کو ان کی آواز کے اعتبار سے ۱-۲ کے وزن پر تولا جاسکتا ہے جیسے فعلن (فع + لن) فعولن (ف + عو + لن) وغیرہ وغیرہ۔ فاضل مصنف نے صحتِ الفاظ، اضافتِ لفظی، تخفیف حروف اور متروکات وغیرہ کا بیان انتہائی سادہ اور آسان مروج بحروں کے نام ان کے افاعیل اور اوزان بھی تحریر کیے ہیں۔

ہر چند کہ یہ رسالہ ایک مشفق استاد نے اپنے لائق شاگرد کی تربیت کے لیے تحریر کیا تھا لیکن شائع ہو کر منظر عام پر آنے کے بعد اس کی اہمیت اور افادیت میں دو چند اضافہ ہو گیا ہے کہ مبتدیوں کے ساتھ یہ خواص میں بھی شرف قبولیت حاصل کرے گا۔

——— سعید اختر نظامی

کتاب: **شاعری حصہ میں آئی ہے**
شاعر: شاغل ادیب   قیمت: ساٹھ روپئے
ملنے کا پتہ: نیرنگِ ادب پبلیکیشنز۔ ریب مرل صدیق نگر
مشیر آباد۔ حیدرآباد-۴۸

زیر نظر کتاب "شاعری حصہ میں آئی ہے" شاغل ادیب کا شعری مجموعہ ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے شاعری کو اگر تنقید حیات کہا ہے تو ہیگل نے فنونِ لطیفہ میں اسے بلند تر مقام دیا ہے۔ دراصل شاعری ایک ایسا فن ہے جو اعلا وارفع خیالات، شگفتہ، نرم و شیریں زبان اور تخیل کی بلندیوں کے ساتھ ساتھ کائنات میں رونما ہونے والے واقعات کو ادب کا لباس عطا کرتا ہے۔ چنانچہ شاعر کو اپنے دور کا ترجمان کہا گیا ہے۔ اس کی لطیف طبیعت، نازک خیالات اور حساس ذہن زندگی کے ہر شعبہ میں کارفرما رہتے ہیں۔ اس طرح شاعری تفسیر صبح و شام بن جاتی ہے ؎

شاغل ہمارے شعر میں تفسیر صبح و شام
کب اور کس سے داد کے خواہاں رہے ہیں ہم

شاغل ادیب نے حیدرآباد کی تہذیبی روایات اور ادبی رنگ و آہنگ کو ملحوظ رکھتے ہوئے گردشِ دوراں اور گردشِ جاناں کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ان کی فکر میں گہرائی کے ساتھ کرب بھی نمایاں ہے۔ انھوں نے زندگی کو تجربات کے آئینے میں دیکھا ہے۔ سادگی، متانت اور سچائی شاغل ادیب کے کلام کے جوہر ہیں ؎

ہے انجمن وہی، وہی احباب ہیں مگر
اگلا سا وہ خلوص، وہ پاسِ وفا نہیں

شاید ہے سب کی منزلِ مقصود اب قریب
ہر رہروِ حیات بہت تیز گام ہے

پروفیسر عنوان چشتی نے سچ کہا ہے کہ: "موصوف ایک کہنہ مشق، قادرالکلام مشاق شاعر ہیں"۔ یہ شعری مجموعہ حمد و نعت کے علاوہ نظموں، قطعات، رباعیات دوہے اور ہائیکو سے مزین ہے جو آندھرا پردیش اُردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔

——— شبنم گورکھپوری

کتاب **سرنوشت**
مصنف۔ محمد فاروق   قیمت: ۴۵/ روپے
ملنے کے پتے: (۱) مہندی والی گلی۔ تلیا، بھوپال
(۲) بھوپال بک ہاؤس۔ اتوارہ، بھوپال

کتاب کے نام سے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں شرر ہی شرر ہوگا، لیکن پڑھ کر پتہ چلا کہ محمد فاروق صاحب نے بڑے اچھے اچھے نکتے مزاح کے پیرایہ میں بیان کردیے ہیں۔ موصوف نے اپنے مخصوص انداز میں بھوپال کی اہم شخصیتوں کا تو ذکر کیا ہی ہے، ہندستان کی عظیم ہستیوں: مفتی عبدالرزاق افغانی، سرسید احمد خاں، خواجہ الطاف حسین حالی اور

اور جگر مراد آبادی پر بھی گراں قدر تبصرہ کیا ہے۔ کیف بھوپالی کا تو جیسے حلیہ ہی بیان کر دیا ہے۔ مگر حیرت ہے کہ مزاح کے باوجود اپنی تحریر میں انھوں نے کہیں بھی شائستگی اور لطافت سے انحراف نہیں کیا ہے۔ زبان بھی بہت آسان اور عام فہم استعمال کی ہے۔

مصنف نے زندگی کے تقریباً ہر شعبہ اور سماج کی ہر کمزوری کی گرفت کی ہے۔ ان کا طنز بھی بھرپور ہے مگر فنی حسن کو ملحوظ رکھتے ہوئے کسی کو کبیدہ خاطر ہونے کا موقع نہیں دیا ہے۔ ان کی نظر خاص طور سے ملک کے مستقبل کے معماروں (نوجوانوں) پر ہے، اسی لیے انھوں نے ایسی زبان استعمال کی ہے جو سب کی سمجھ میں آسکے۔

اس کتاب سے وہ حضرات خاص کر نوجوان بہت مستفید و محظوظ ہوں گے جو لائٹ لٹریچر کے دلدادہ ہیں۔

——— اسحاق سنبھلی

کتاب: اُردو ادب کے ارتقا میں غازی پور کی خدمات
مصنف: ڈاکٹر علی شیر خاں   قیمت: ۲۵۰/ روپے
ملنے کا پتہ: مولانا آزاد ایجوکیشنل ٹرسٹ
ڈرائیورس کوارٹر۔ خضر پور، کلکتہ۔۲۳

تقریباً ۴۰۵ صفحات پر مشتمل یہ تحقیقی مقالہ غازی پور کی علمی و ادبی فضا کو اجاگر کرنے میں جناب علی شیر خاں کی کاوشوں کا آئینہ دار ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے سرزمین غازی پور سے ابھرنے والے اور ملک و بیرون ملک اپنی صلاحیت و لیاقت کے ذریعہ امتیاز و افتخار پانے والے افراد سے ہم متعارف ہوتے ہیں۔ یہاں ڈاکٹر مختار احمد انصاری جیسے صف اوّل کے قائد، آسی غازی پوری جیسے صاحب دل شاعر، ڈاکٹر عبدالعلیم جیسے ماہر تعلیم پیدا ہوئے۔ یہ علاقہ اس لحاظ سے ہمیشہ سرسبز و شاداب رہا اور ہر دور میں صاحبان فکر و نظر غازی پور کا نام روشن کرتے رہے۔ موجودہ صنعتی عہد کچھ ایسا برق رفتار ہے کہ ماضی کی طرف پلٹنے کا دھیان بھی نہیں آتا۔ علی شیر خاں صاحب یوں بھی قابل مبارک باد ہیں کہ انھوں نے خاصی محنت، دیدہ ریزی اور تحقیق کے بنیادی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک کہکشاں اپنے مقالے کے اوراق میں سجا دی ہے۔

اپنے دیباچے میں علی شیر خاں لکھتے ہیں:

"غازی پور میں اُردو زبان کے آغاز کے عمل کا سراغ ۱۰۳۳ء سے ملتا ہے، جب سید سالار مسعود غازی اور ان کے سات بیٹوں کے علاوہ ان کے ساتھ آئے ہوئے ۸۴ بزرگوں نے شہر و ضلع کے مختلف مقامات پر بودوباش اختیار کی۔ غازی پور اور دیگر مواضعات آباد کیے اور پہلے سے آباد مسلمانوں سے روابط بڑھائے۔ ان لوگوں کی زبان فارسی تھی۔ لیکن باہمی میل جول اور طرز معاشرت کے ذریعہ ہونے والی تبدیلیوں کے باعث فارسی آمیز اُردو کی داغ بیل انھیں حالات میں غازی پور میں بھی پڑی، جس طرح پنجاب، دہلی اور دکن میں پڑی تھی اور اس اُردو کو ہندو اور مسلمان دونوں نے اپنا لیا تھا۔ جان گل کرسٹ نیل کی کاشت کے سلسلے میں ۱۸۸۷ء سے ۱۸۹۴ء (فورٹ ولیم کالج قائم ہونے سے قبل) تک غازی پور میں رہے اور وہیں پر "انگریزی۔ ہندستانی ڈکشنری" اور انگریزی۔ ہندستانی لغت" مکمل کی۔"

فاضل مقالہ نگار کی غازی پور سے متعلق تاریخی، جغرافیائی اور علمی معلومات سے بھرپور یہ تصنیف بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ کتابت، طباعت اور کاغذ معیاری ہے، اس لیے قیمت بھی مناسب ہے۔

——— سلمان احمد

کتاب۔ یہ تنگ زمین (افسانوی مجموعہ)
مصنفہ۔ ترنم ریاض
ملنے کا پتہ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔ گولا مارکیٹ
دریا گنج۔ نئی دہلی۔۲

"یہ تنگ زمین" ترنم ریاض کے بیس افسانوں پر مشتمل ہے۔ سرورق کے آخری صفحہ پر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی مختصر سی تحریر میں مجموعہ کے بارے میں بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"نئے لکھنے والوں میں ترنم ریاض کے نام پر بہت سے لوگ چونکیں گے لیکن بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ادب کی دنیا میں اپنی آہٹ سے یا آہنگ سے، لہجے سے یا افسانویت سے چونکانا بھی ایک جمالیاتی عمل ہے"۔

ترنم ریاض کے تمام افسانوں کو پڑھنے کے بعد جو بات بہت نمایاں طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ وہ بہت حساس اور درد مند دل رکھتی ہیں۔ تہذیبی رچاؤ کے ساتھ ان میں زندگی کو بہتر سے بہتر دیکھنے اور بنانے کی تڑپ موجود ہے۔

ان کے افسانے کے موضوعات الگ الگ ہیں۔ لیکن ان میں کچھ یکسانیت بھی ملتی ہے جس سے کچھ اکتاہٹ سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ لیکن اندازِ بیان کی بنا پر دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔ وادیٔ کشمیر کی فضا میں پرورش پانے کے سبب مناظرِ فطرت سے لگاؤ ہونا فطری ہے اسی لیے ان کے افسانوں میں اس کا بیان اور اکثر اس کا پھیلاؤ بہت زیادہ ہے جو ذہن پر بار لگنے لگتا ہے لیکن ان کی حسیت، دردمندی اور تہذیبی اقدار سے رغبت قاری کو سمیٹے رہتی ہے۔

اکثر افسانوں میں لمحہ لمحہ زندگی کو اسیر کرتے ہوئے اس کی بڑی پر اثر عکاسی کی گئی ہے۔

ترنم ریاض کے افسانوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے لکھنا جاری رکھا اور ایسے احساسات و تجربات کو جِلا دیتی رہیں تو ان کے افسانوں کا کینوس وسیع سے وسیع تر ہوتا جائے گا۔ انھوں نے اپنے ابتدائیہ میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ،

"کبھی موضوع بدلتا ہے، کبھی افسانہ نگار۔
کہانی چلتی رہتی ہے۔ اور ضرورت یہی ہے کہ کہانی
چلتی رہے، بغیر سیاست یا ازم کا اثر لیے۔ ایک
ایماندارانہ اور اصلاحی اپروچ کے تحت"۔

کتاب کا سرورق، کتابت، طباعت اور سج دھج بھی جاذبِ نظر ہے۔

——— اختر الملک

کتاب: نمودِ سبزہ و گل
شاعر: تابش امروہوی   قیمت: ۸۰/- روپے
ملنے کا پتہ: فرزند حسن بک ڈپو۔ نہٹور
ضلع بجنور

اس مجموعے سے قبل تابش کے دو مجموعے "نقشِ جاوداں" اور "حیاتِ جاوداں" منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ پروفیسر نظر عباس نقوی تابش امروہوی کے تعارف میں فرماتے ہیں۔

"علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے پر امروہہ آیا اور مقامی شعرا سے نیاز حاصل ہوا تو ایسا محسوس ہوا کہ یہ خطۂ زمین آج بھی مردم خیز ہے ان شعرا میں حضرت تابش امروہوی نے مجھے بہت متاثر کیا۔"

تابش امروہوی نے جہاں ایک طرف پابند شاعری کی ہے وہیں دوسری طرف آزاد نظمیں بھی کہی ہیں۔ جن میں بدرہ، علم، دو چہرے، ایک خواب وغیرہ خصوصیت سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ ان کے یہاں تغزل کا ایک نیا رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ تابش صاحب نے اپنی شاعری میں نئی علامتیں اور زندگی کے وہ تجربات و جذبات پیش کیے ہیں جو شاعری میں عام نہیں ہیں مگر کہیں بھی انھوں نے متانت اور شائستگی کا دامن نہیں چھوڑا ہے ؎

ظلمتِ شب میں چمکتا تھا ستارا بن کر
خود کو ہر روز سحر گام بنایا ہوتا

لوریاں بے اثر ہیں ماؤں کی   بات کہتے ہیں فلم کی بچے

رونق تھی جس سے بزم میں گرمیِ حیات میں
اب وہ متاعِ دردِ نہاں کس کے پاس ہے

حسبِ روایت تابش امروہوی نے اس مجموعۂ کلام کی ابتدا حمد و نعت سے کی ہے ؎

یہ عمل ہے کُنْ فَیَکُوْن کا
انھیں مالکِ دو جہاں لکھیں

مختصراً تابش کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے اشعار میں بناوٹ اور تصنع کا نہ ہونا ہے۔ وہ اپنی بات بڑی سادگی سے کہتے ہیں۔ ان کے اشعار غیر ضروری آرائش اور بھاری بھرکم الفاظ سے پاک ہیں۔

——— فدا حسین حسینی

کتاب ۔ ریگِ رواں کا مجلہ
پیش کش ساہتیہ سبھا ۔ فتح پور
قیمت ۔ ۷۵/- روپئے
ملنے کا پتہ : شائستہ پبلی کیشنز، ۶۴ ۔ سید واڑہ
فتح پور (یوپی)

"ریگِ رواں" جناب سعید الظفر وسیم کا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا ۔ زیرِ نظر مجلہ اسی ریگِ رواں کے شاعرانہ محاسن اور تخلیق کار کی شخصیت پر مشتمل مضامین و آرا کا ایک خوبصورت گلدستہ ہے ۔ اس کی ترتیب و تدوین جناب اندر سروپ سریواستو کی مرہونِ منت ہے جو ساہتیہ سبھا کے بانی و سرپرست ہیں ۔ آج کے صنعتی و ہنگامہ خیز دور میں جہاں بہت کچھ تبدیلی آئی ہے وہاں ادب بھی اس کی زد میں آگیا جو ناگزیر تھا۔ میں رنگ و آہنگ کی بات نہیں کر رہا ہوں بلکہ ایک ایسی صورت حال کی طرف بار بار دھیان جاتا ہے، جو پہلے نہ ہونے کے برابر تھی۔ یعنی شاعر ایک عمر اپنی ریاضت اور مشق و مزاولت کے بعد اعتبارِ سخن پاتا تھا۔ اس کا کلام خود صاحبانِ نقد و نظر کو متوجہ کرتا تھا۔ مگر اب نہ تو صاحبانِ نقد و نظر کے پاس پڑھنے اور پرکھنے کے لیے وقت ہے نہ تخلیق کار کو ایک طویل انتظار میں اپنی عمر ضائع کرنے کا شوق ۔ اب جو کچھ ہو جلد ہو اور سامنے ہو۔ بظاہر یہ خواہش کچھ بری بھی نہیں۔ زندگی کی برق رفتاری کہیں ٹھہرنے کی مہلت ہی کہاں دے رہی ہے۔
جہاں تک وسیم صاحب کی شاعرانہ صلاحیتوں کا تعلق ہے مضامین کے حوالے سے جو شعر ان کے پڑھے ہیں، ان میں ایک متوازن لہجہ، عصری تقاضوں کا پاس، موضوعات کو سلیقے سے برتنے کا ہنر ملتا ہے یہ مجلہ موصوف کی صلاحیتوں کا بھرپور احاطہ کرتا ہے۔ وہ واقعی خوش نصیب ہیں کہ مخلص احباب کی بدولت ایک خوبصورت، دیدہ زیب اور فکر انگیز مضامین سے مہکتا ہوا مجلہ شائع کیا گیا۔ چوں کہ سعید الظفر وسیم ابھی تازہ دم ہیں چنانچہ امید ہے کہ ان کے آئندہ شائع ہونے والے مجموعہ ہائے کلام زیادہ متاثر و متوجہ کرنے والے ہوں گے۔

——— حکیم احتشام الحق قریشی

پان ۔۔۔۔۔۔۔ صفحہ ۲۴ کا بقیہ

یہاں ان کی بہو بیٹیاں اس ہنر میں کمال حاصل کر لیتی تھیں۔ ہر ڈلی کے چار ٹکڑے کر کے پہلے اندر کا گودا اور باہر کے چھلکے کا سخت حصہ الگ کر دیا جاتا تھا، اس کے بعد ڈلی کے ٹکڑوں کو دھوپ میں خشک کر کے باجرے کے دانوں کی طرح کاٹا جاتا تھا فن کاری کا تقاضہ یہ تھا کہ سب ٹکڑے برابر کے ہوں اور ایک ہی وضع قطع کے نظر آئیں۔

پان میں ڈالنے کے لیے الائچیوں کو چھیل کر دانے نکال کر ان کو پاندان کی ڈبیا میں اس طرح محفوظ کیا جاتا تھا کہ نم ہوا یا تری سرایت نہ کر سکے۔ عموماً سفید الائچی پسند کی جاتی تھی۔

تمباکو پتی کا استعمال ہو یا قوام کا، وہ گھر میں ہی تیار ہوتا تھا اس وقت بازار کے تمباکو کا رواج نہیں تھا ہر رئیس کے گھر میں تمباکو بنانے کے الگ الگ نسخے تھے اور ہر جگہ کا ذائقہ بھی الگ ہوتا تھا۔

پان لگانے کا بھی ایک اسلوب تھا جو اپنی اپنی پسند کے تحت گلوری کی خوبصورتی، اس کی لذت اور خوشبو کا ضامن ہوتا تھا۔

□□

تبصرے کے لیے براہ کرم صرف کتاب کی دو جلدیں ارسال فرمائیں تبصرہ خود لکھوا کر کتاب کے ساتھ قطعی نہ بھیجیں۔ اس طرح کے مرسلہ تبصرے شائع نہیں کیے جائیں گے۔

——— ادارہ

تاثرات

نیا دور مئی ۹۹ء سرمۂ چشماں ہوا۔ آپ کے اداریے کے ایک جملے نے مجھے متاثر کیا کہ "فن نوا یسی نہیں ہے جو بڑی نازک اور لطیف ہوتی ہے۔" اور چونکہ اسی شمارہ میں محمد کلیم عاصی صاحب کی چند کنڈلیاں شائع ہوئی ہیں جو فنی کسوٹی پر کھری نہیں ہیں۔ چونکہ بات فن کی ہے اس لیے فن کے تعلق سے کچھ موٹی موٹی باتیں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ انھوں نے کنڈلیاں کی جگہ کنڈلی لکھا ہے۔ غالباً ان کے ذہن میں واحد و جمع کا تصور کارفرما ہے جبکہ صورت حال یہ ہے کہ یہ صنفِ سخن کنڈلیاں ہی کہی جاتی ہے۔

کنڈلیاں ہندی زبان کی ایک مشکل شعری صنف ہے جو دوہے اور رولے کی مدد سے تشکیل پاتی ہے۔ اوّل ایک دوہا ہوتا ہے اور دوہے کے بعد ایک رولا۔ دوہے اور رولے دونوں میں چوبیس[۲۴] ماترائیں ہوتی ہیں، بس فرق یہ ہے کہ دوہے میں وقفہ (یتی) تیرہ[۱۳] ماتراؤں کے بعد ہوتا ہے اور رولے میں گیارہ[۱۱] ماتراؤں کے بعد۔ کنڈلیاں میں دوہے کے چوتھے چرن کو دوبارہ دُہرا کر ہی تیسرا مصرع شروع کرتے ہیں۔ دوہے کے دوسرے چرن کو رولے کے ساتویں چرن میں ہو بہو رکھتے ہیں اور دوہے کے پہلے چرن کو رولے کے آخری چرن میں الٹ دیتے ہیں اور جس لفظ سے کنڈلیاں شروع کرتے ہیں اسی لفظ پر ختم بھی کرتے ہیں۔ یہی کنڈلیاں کی فنی شناخت ہے۔ چونکہ ادھر کچھ اُردو شعرا بھی متوجہ ہوئے ہیں لیکن کہیں نہ کہیں کچھ فنی خامی چھوڑ رہے ہیں۔ اس ضمن میں بطور مثال اس خاکسار کی ایک کنڈلیاں نذرِ خدمت ہے ؎

ناچتے ناچتے رک گیا، سندر سا اک مور
دیکھ لیا جب غور سے اپنے پیر کی اور
اپنے پیر کی اور، دیکھ دیکھ کے روتا ہے
رہتا اب تک اداس، کہتا ہے کہ ہوتا ہے
پرندوں کے سامنے، پھیلائے پھر وہ پنکھ
سندر سا اک مور، رک گیا ناچتے ناچتے

۱ ۲ ۳ ۴ یہی اس کی ترتیب ہے۔

—— اشراق حمزہ پوری
حمزہ پور۔ گیا

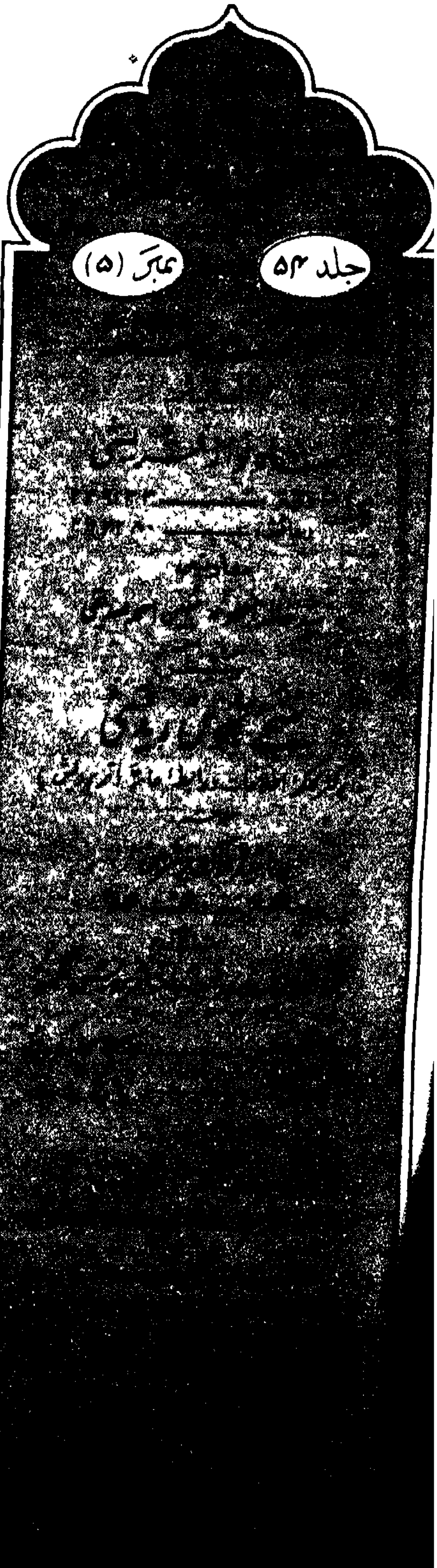
نیا دور برابر مطالعہ میں رہتا ہے۔ مئی ۱۹۹۹ء کا شمارہ بھی حسبِ سابق معیاری مضامین نثر و نظم پر مبنی ہے۔

آپ کا تحریر کردہ اداریہ فکر انگیز ہے۔ آپ کے اس خیال سے میں متفق ہوں کہ بڑا ادب دراصل وہ ہوتا ہے جس میں فکر اور جذبہ دونوں توازن کے ساتھ موجود ہوں۔ ہمارے دانشورانِ ادب جذبات کی شدت اور پُراثر اندازِ بیان پر مبنی ناول "لالے کا پھول" کو بڑے ادب میں شمار نہیں کرتے کہ ان کی سوچ تصنع سے مستعار ہوتی ہے۔ اسی طرح جو ادب مقبول ہو جائے اور تقریباً ہر طبقہ کا فرد پسند کرے اسے بھی یہ دانش ورانِ ادب بڑا ادب تو کیا، ادب کی حد سے خارج کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کی واضح مثال ابنِ صفی جیسے غیر معمولی فنکار کے جاسوسی ناول ہیں۔ ان ناولوں میں واقعات و کردار، مکالمات و بیانات اور زبان و بیان کی نفاست وغیرہ سب کچھ موجود ہے لیکن دانشورانِ ادب کی نگاہ میں یہ قابلِ اعتنا اس لیے نہیں کہ یہ عوامی مقبولیت کا اپنا ایک قابلِ رشک ریکارڈ رکھتے ہیں۔

—— مجاز نوری۔ دربھنگہ

اپریل ۱۹۹۹ء کا شمارہ نظر سے گزرا، آپ کا اداریہ بہت ہی فکر انگیز اور قابلِ ستائش ہے، علامت نگاری اور تجریدی افسانے کے متعلق آپ نے بالکل صحیح فرمایا ہے۔ علامت نگاری نے اردو افسانے کو صرف چند لوگوں تک ہی محدود کر دیا تھا، قاری کو افسانہ پڑھنے سے زیادہ اسے سمجھنے میں وقت لگتا تھا جس سے لوگ اُردو افسانے سے بیزار ہو گئے تھے مگر اب علامت نگاری کے زوال نے پھر سے عام قاری کو افسانے کی طرف متوجہ کر دیا ہے۔

—— [illegible]



عنوانات

اپنی بات

ہندستان اپنے رقبے کے اعتبار سے جتنا وسیع وعریض ملک ہے اس کا دل بھی اتنا ہی بڑا اور کشادہ ہے، چنانچہ یہاں جو بھی آیا اس نے اسے اس طرح اپنایا کہ اس کی تہذیب، اس کی زبان، اس کا مسلک، اس کے عقائد، سب کچھ یہیں کا ہو کر رہ گیا۔ سب کچھ اسی ملک کی دھرتی سے جڑ گیا لیکن کچھ ایسے عناصر، کچھ ایسے لوگ بھی یہاں آئے، جن کا مقصد اس ملک کو لوٹنا تھا، یہاں کی دولت اور وسائل سے انھیں اپنے ملک کو مستفید کرنا تھا۔ ظاہر ہے ایسے لوگوں کے لیے یہاں نہ پہلے کوئی گنجائش تھی نہ اب ہو سکتی ہے۔ ہاں، جو یہاں آکر اسی دھرتی کے ہو گئے یہیں رچ بس گئے، یہیں سما گئے، ظاہر ہے انھیں یہیں کا مانا جائے گا۔ یہی اسباب ہیں جن کی بنا پر یہ ملک ایک پوری دنیا نظر آتا ہے، جس میں مختلف موسم ہیں، مختلف تہذیبیں، مختلف زبانیں ہیں۔ جغرافیائی حالات بھی مختلف خطوں کے الگ الگ ہیں۔ کسی خطے میں صرف سردی ہوتی ہے، کہیں گرمی بہت ہوتی ہے، کہیں بارش زیادہ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف مذاہب مختلف عقائد کے لوگ یہاں بستے ہیں، جنھیں مساوی، معاشرتی اور مذہبی حقوق حاصل ہیں اور ترقی کے مساوی مواقع بھی دیے جاتے ہیں۔ مختلف مسلکوں کے لوگ باہم شیر و شکر ہو کے رہتے ہیں۔ ان تمام لوگوں کو سیاسی حقوق بھی مساوی طور پر حاصل ہیں۔ اس کے برخلاف دنیا میں بہت سے ملک ایسے بھی ہیں، جہاں ایک طبقے یا ایک فرقے کی حکمرانی ہے، وہاں کسی دوسرے عقیدے یا کسی دیگر مسلک کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہے۔ چنانچہ وہاں کسی دوسرے فرقے کے لوگوں کو وہ سماجی اور سیاسی حق نہیں دیا جاتا جو ہندستان میں سب کو مساوی طور پر حاصل ہے، وہاں دوسرے فرقے کے لوگوں کو اپنی عبادت گاہ تک تعمیر کرنے کا حق نہیں ہے۔ جبکہ ہندستان ایک ایسا ملک ہے جو محض وسیع و عریض ہی نہیں، وسیع النظر بھی ہے، جہاں مختلف مذاہب کی شاندار عبادت گاہیں ہر خطے میں مل جائیں گی۔ ہندستان کی اس رواداری اور سماجی ہم آہنگی کی اس خصوصیت کو آزادی سے پہلے انگریز حکمراں بھی سمجھتے تھے، اسی لیے انھوں نے لڑاؤ اور حکومت کرو کی پالیسی وضع کی لیکن ان کی تمام تر کوششوں کے باوجود اس ملک کو آزاد کرانے کی لڑائی میں سبھی طبقوں اور فرقوں کے لوگ ہمیشہ متحد رہے اور آزادی کے بعد بھی جب کبھی اس ملک کی سالمیت کو مجروح کرنے کی کوشش کی گئی یا اس ملک کی آزادی اور سلامتی کے لیے جب کوئی خطرہ پیدا ہوا تو سارا ملک پورے اتحاد و اتفاق کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا اور سبھی طبقوں اور فرقوں کے لوگ ہندستان کی دھرتی کی حفاظت میں دامے، درمے، قدمے سخنے لگ گئے۔ ابھی کارگل کے سلسلے میں بھی ایسا ہی ہوا۔ اس خطے کی حفاظت کے لیے بھی سبھی فرقوں اور طبقوں کے لوگ کھڑے ہو گئے اور ہمارے فوجی جوانوں نے وہاں کے انتہائی دشوار گذار جغرافیائی حالات میں بھی عدیم المثال حوصلے اور دلیری کا ثبوت دیتے ہوئے اس خطے کو غیر ملکی دراندازوں سے پاک کر دیا۔ وہاں ہمارے بہادر فوجی جوان اور افسران شہید بھی ہوئے جن میں سبھی فرقوں کے افراد شامل تھے۔ ادارہ نیا دور ان شہیدانِ وطن کو اپنا بھرپور نذرانۂ عقیدت پیش کرتا ہے۔

ایڈیٹر

نذرِ وطن

وطن کی نذر کو سب کائنات لے کے چلو
نویدِ شوق و پیامِ نشاط لے کے چلو
یقین و ہمت و عزم و ثبات لے کے چلو
غرورِ عشق و متاعِ حیات لے کے چلو
چلو تو سلسلۂ واردات لے کے چلو
وطن کی نذر کو سب کائنات لے کے چلو

اُٹھو حفاظتِ خودداریٔ وطن کے لیے
بڑھو اضافۂ رنگینیٔ چمن کے لیے
تمھیں پکار رہی ہے بہار رن کے لیے
یقینِ فتح و شعورِ حیات لے کے چلو
وطن کی نذر کو سب کائنات لے کے چلو

ہے وقت جذبۂ خوابیدہ کو جگانے کا
لہو سے اپنے چراغ وفا جلانے کا
فسانۂ شبِ ہجراں کو بھول جانے کا
کہ رات ختم ہے صبحِ حیات لے کے چلو
وطن کی نذر کو سب کائنات لے کے چلو

سُنا دو اہلِ جفا کو وفا کے افسانے
تمھارے عزم کو آواز دی ہے اعدا نے
حضورِ مادرِ گیتی سروں کے نذرانے
بصد خلوص بصد التفات لے کے چلو
وطن کی نذر کو سب کائنات لے کے چلو

وفا ملک پوری
"کاشانۂ وفا"
پورنیہ سٹی - ۸۵۴۳۰۲

فضائے آزادی

سلام جھونکوں کو تیرے ہوائے آزادی
بسی ہے بُوئے وفا سے فضائے آزادی

مچل کے توڑ دی سب نے غلامی کی زنجیر
ہوئی جب ارضِ وطن آشنائے آزادی

امر جیالے شہیدوں کو بے شمار سلام
لہو تھا جن کے بدن کا بہائے آزادی

وطن مہکتا ہے جمہوریت کی خوشبو سے
کہیں ہنسے تو کہیں مسکرائے آزادی

گئی جو رات تو نکلے سحر کے نور کے ساتھ
پرندے گاتے ہوئے نغمہ ہائے آزادی

ہمیں وطن کا یہ گلشن سجائے رکھنا ہے
جو دے گئے ہیں ہمیں رہ نمائے آزادی

فراق جلال پوری
پوسٹ جلال پور، محلہ ماسی پورہ ضلع امبیڈکر نگر

غلام رضوی گردش
مشتی پورہ، مئوناتھ بھنجن، یو۔پی

مجاہدِ آزادی محمد علی جوہر کے مراسلے

حصولِ آزادی کی تڑپ، ایک دبدبہ، ایک طنطنہ، ایک نعرۂ مستانہ۔ جس کا نام زمانے نے محمد علی رکھ دیا تھا۔ بقول رشید احمد صدیقی، تقریر کرتے تو یوں محسوس ہوتا جیسے کرپ کے کارخانے میں توپیں ڈھل رہی ہوں یا تاج محل کا نقشہ تیار ہو رہا ہو۔ جلال و جمال کا مجسم پیکر! اور پھر زمانے نے دیکھا کہ جوہر۔ جوہر قابل ثابت ہوا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اقبال نے یہ شعر انھیں کے لیے کہا ہو۔

آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بیباکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

یوں بھی لگتا ہے جیسے ۱۸۷۸ء میں میر صاحب نے اس مردِ مومن کی آمد کی پیشین گوئی کر دی تھی۔

بلا ہوئی ہے مرے جی کو طبعِ روشن میر
ہوں آفتاب ولیکن زوال اپنا ہوں

تو آیئے، محمد علی کے مراسلوں میں ان کی ذی علم اور دل آویز شخصیت کے خدوخال کی نشاندہی کریں۔

"میں شیخ ہوں، گو رام پور افغانان میں پیدائش اور عرصہ تک سکونت کے باعث کبھی کبھی 'پٹھن ولی' پر اتر آتا ہوں۔"

بعد ازاں اسی 'پٹھن ولی' یا پٹھانی انداز نے ان کی شخصیت کو بانکپن عطا کیا۔ محمد علی اپریل ۱۹۱۵ء میں کچھ دن آرام کی غرض سے دلی سے رام پور آئے مگر انھیں یہاں فوراً نظر بند کر دیا گیا، جس کی روداد ایک خط میں یوں بیان کرتے ہیں:

"۱۲ر اپریل کو قلعہ سے ایک ہرکارہ میرے پاس آیا اور اطلاع دی کہ چیف سکریٹری صاحب نے کوٹھی خاص باغ سے ٹیلی فون دیا ہے کہ محمد علی کو (وہاں) بھیجا جائے۔ گیارہ بجے تک پہنچ گیا۔ سرکار (نواب آف رام پور) نے فرمایا کہ میں پالیسی کی باتیں نہیں جانتا ہوں۔ بس میں کہتا ہوں دورانِ جنگ میں آپ رام پور ہی میں رہیں۔ قلعہ میں ایک کمرہ آپ کو دے دیا جائے گا، وہیں آپ قیام رکھیں اور اخبار (کامریڈ و ہمدرد) کو کریں بند۔ جب لڑائی ختم ہو جائے تو گالیاں آپ گورنمنٹ کو دیں اور چاہے تو مجھے۔ جب تک لڑائی رہے گی، قلم دوات آپ کو نہیں دی جائے گی۔"

چلیے، چھٹی ہو گئی۔ اب تو یوں بھی کہنے سے رہے۔

انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا"

"مکاتیبِ محمد علی" ان کے لکھنے پڑھنے کی مصروفیات اور ان کے علمی اور ناقدانہ ذہن کی خوبیاں بھی اجاگر کرتے ہیں۔ چھندواڑہ میں نظر بندی کے دوران ۱۳ر جولائی ۱۹۱۷ء کے خط میں سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں:

"ارض القرآن کو اس وقت تک تو کہیں سے جستہ جستہ پڑھ لیا ہے ..... انڈکس کیوں غائب ہے؟ یورپ سے کم از کم انڈکس تو ضرور اخذ کر لینا چاہیے مجھے خود قرآن پاک کے انڈکس کی ضرورت ہوتی ہے تو انگریزی تراجم میں دیکھنا پڑتا ہے۔ اس کمی کو پورا کر دیجئے۔"

یہ حقیقت تو اپنی جگہ مسلم ہے کہ ان کی علمی زندگی، سیاسی زندگی کی نذر ہو گئی

چنانچہ خود فرماتے ہیں :

"اگر قوم کی عام حالت نے اپنی طرف متوجہ نہ کرلیا ہوتا تو میں بھی دارالمصنفین میں شرکت کا استحقاق پیدا کرنے کی کوشش کرتا۔ مطالعہ کا شوق عرصہ سے ہے اور آکسفورڈ نے تحقیق کی طرف اور بھی بہت کچھ کھینچا مگر جس قوم کے عمل کی حالت اس قدر زبوں ہو، پھر اس کی علمی حالت پر غور کہاں کیا جا سکتا ہے۔ مجبور ہو کر اس کوچہ کو دور ہی سے سلام کیا۔"

محمد علی کا تنقیدی شعور بھی انتہائی بالغ تھا۔ عبدالماجد دریابادی کی کتاب سائیکالوجی آف لیڈرشپ پر تبصرہ سنیئے :

"کتاب مصنف کی غور و فکر، وسعتِ مطالعہ، قوتِ مشاہدہ کی شہادت دے رہی ہے۔ اس کے لحاظ سے میں داد دیتا ہوں۔ (مگر) آپ عوام کی داد و تحسین سے خواہ کتنے ہی بے نیاز ہو جائیں، لیکن ان کی ضرورتوں سے تو آپ قطع نظر نہیں کر سکتے اور ان کی ضرورتوں کا تقاضہ یہ ہے کہ زبان میں مصطلحات ذرا کم استعمال کی جائیں یا یوں کہیے کہ توضیحات کا حصہ ذرا زیادہ ہو۔"

کتاب کے ایک مخصوص حصے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"یہ حصہ بہت ہی سرسری ہے اور اس سے مطالعۂ نفسیات میں مدد نہیں ملتی۔"

مولانا مسعود علی ندوی نے قید کے زمانے میں ازراہ ہمدردی تحریر کیا۔

"آج کل آپ مصیبت میں گرفتار ہیں۔"

بس بات دل کو لگ گئی اور چونکہ وہ ملک و قوم کے لیے زنداں کی مصیبتیں برداشت کر رہے تھے اس لیے جواب یوں دیا :

"ارے بھائی مسعود! معافی مانگو، ہاتھ جوڑو، پاؤں پکڑو، ناک رگڑو اور دیکھو آئندہ ایسی حماقت نہ کرنا..."!

—— اور پھر نظر بندی کے سلسلے میں جو اشعار کہے تھے وہ لکھ بھیجے ؎

یہ نظر بندی تو نکلی ردِ سحر
دیدہ ہائے شوق اب جا کر کھلے
اب کہیں ٹوٹا ہے باطل کا طلسم
حق کے عقدے اب کہیں ہم پر کھلے

مولانا کے خطوط میں شوخی و ظرافت کی جو مثالیں ملتی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے یہ کیسی باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ ۱۹۲۰ء میں انھیں لندن کے دوران قیام امیر علی صاحب کے مدفن جانا پڑا۔ ان کے ہمراہ کچھ لڑکے بھی تھے۔ دریں اثنا سب کا ٹرح ہوٹل میں ناشتہ کے لیے داخل ہوئے۔ ہوٹل کی مالکہ اتفاق سے ایک خاتون تھیں۔ مولانا فرماتے ہیں :

"ہوٹل میں داخل ہو کر خانساماں کی تلاش کی، ایک میم صاحب جو غالباً مالکہ تھیں، نکل آئیں اور پہلے تو چائے دینے کا وعدہ فرمایا لیکن جب میں آگے بڑھا اور پوچھا، 'کہیے کچھ اور بھی ہمت ہوگی؟ یہ لڑکے بھوکے ہیں!' تو انھوں نے چائے دینے سے بھی انکار کر دیا۔ ہم سب کا قیاس ہے کہ انھیں شیخ سے خوف آیا اور ان کو اندیشہ ہوا کہ کہیں شیخ اپنی عبا میں ہوٹل کے چھری کانٹے اور چمچے دبا کر نہ لے جائے یا کہیں مالکہ کا ہی مالک نہ بن بیٹھے۔"!

مولانا بعض اوقات انگریزی الفاظ کا ترجمہ محض تفنن طبع کے لیے لغوی کر دیتے تھے۔ چنانچہ ایک دفعہ CATCH POLE نام کے جنرل اسٹور سے کچھ ضروری چیزیں خریدیں اور پھر لکھا :

"بڑا غضب ہوا جو سامان 'پکڑ ڈنڈا' کے یہاں سے خریدا تھا، ان میں چادریں پلنگ کی ندارد!"

۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۰ء کے قیام یورپ کے دوران انھوں نے جو طویل خطوط مولانا عبدالماجد دریابادی، ظفرالملک اور خلافت کمیٹی کے ایک اہم رکن جعفری صاحب کو لکھے ان میں بھی شوخی و ظرافت کی کہیں کہیں ہلکی سی چھوٹ نظر آتی ہے :

عدن پہنچ کر ۱۱ر جون ۱۹۲۸ء کو لکھتے ہیں :

"ایک خاص خط تو انشاء اللہ اس موضوع پر لکھا جائے گا کہ میں نے کن کن جگہوں میں اور کس مشکل سے ظہر و عصر

و مغرب کی نمازیں ادا کی ہیں، جن صاحب نے نہایت بلند آہنگی سے فرمایا تھا ؎

اذاں دی کعبہ میں، ناقوس دیر میں پھونکا
کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا

ان کی ساری شیخی کرکری ہو جائے گی جب میں بتاؤں گا کہ میں نے کہاں کہاں چھپ چھپ کر نمازیں ادا کی ہیں۔"

حالاں کہ اس وقت تک مولانا محمد علی بالکل ٹوٹ چکے تھے 'کامریڈ' اور 'ہمدرد' بند ہو چکے تھے اور گلیشیر پگھل کر بہنے لگا تھا۔ چنانچہ ۶ر جون ۱۹۲۸ء کو احوال واقعی یوں بیان کرتے ہیں :

"قرض میں بری طرح گرفتار ہو گیا اور صحت کو بھی خیرباد کہہ چکا۔ ذیابیطس کے مرض کے باعث پہلے شکر ہی آیا کرتی تھی مگر امسال چربی بھی آرہی ہے اور 'البیومن' دہر بھی آرہا ہے اور اعصابی سوزش نے رات کی نیند اور دن کا آرام حرام کر دیا ہے۔"

دراصل مولانا کا وجود انگریزوں کے لیے ایک بھاری چٹان کی حیثیت رکھتا تھا۔ انھوں نے سوچا اسے ڈائنامائیٹ سے نہ اڑاؤ بلکہ آہستہ آہستہ کھینچ کر ایسے کھڈ میں گرا دو کہ ہمیشہ کے لیے قعر گمنامی میں کھو جائے مگر۔

ع جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

اور آج ہم جو محمد علی جوہر کو یاد کر رہے ہیں وہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ آستین کا لہو پھر پکار رہا ہے۔

۶ر جون ۱۹۲۸ء کے خط میں انگلستان کے پانچویں سفر کی روداد رقم کر دی ہے :

"پہلا سفر ۱۸۹۸ء کا کن امنگوں اور کن امیدوں کے ساتھ شروع ہوا تھا۔ ایک غریب بھائی کی بے نظیر اور حیرت انگیز ہمت کی بدولت یکایک آکسفورڈ جانے کا انتظام ہوا۔ پیسہ عنقا کا حکم رکھتا تھا۔ سول سروس میں کامیابی کی آرزو تھی۔ دوسرا سفر ۱۹۰۲ء میں ہوا جب کہ سول سروس میں ناکام رہ چکا تھا..... میں بلایا گیا۔ شادی بھی ہوئی رام پور میں محکمۂ تعلیم کا افسر بھی مقرر ہو چکا تھا اور اب صرف آکسفورڈ میں بی اے کا امتحان دینے جا رہا تھا۔ .

تیسرا سفر سید وزیر حسن صاحب کی معیت میں ۱۹۱۳ء میں چھپ چھپا کر ہوا تھا کہ کہیں میرے کرم فرما مسٹن صاحب ..... سنتے ہی میری گرفتاری کا وارنٹ نہ نکال دیں . ..

چوتھا سفر ۱۹۲۰ء میں کیا گیا اور یہ ایک آخری کوشش اس امر کی کی گئی کہ خلافت عظمیٰ کو برقرار رکھا جائے اور ترکی سلطنت کی قوت اور اس کے اقتدار کی حفاظت کی جائے . .. اس سفر کے بعد توبہ کر لی تھی کہ اب آستاں بوسی نہ کریں گے اور اگر پھر جائیں گے تو اس لیے کہ انگلستان اور ہندستان کے درمیان معاہدہ پر دستخط کریں۔ افسوس وہ معاہدہ آج بھی دور نظر آتا ہے۔

لیکن ۱۹۲۸ء میں بغرض علاج پھر نکل کھڑے ہوئے۔ عدن سے پیرس، لندن، جرمنی؛ دریں اثنا نومبر ۱۹۳۰ء میں گول میز کانفرنس میں شرکت کی تمنا نے دل میں کروٹ بدلی چنانچہ فرماتے ہیں :

"میرا مذہبی فرض ہے کہ اس کانفرنس میں شریک ہوں اور وہاں سلطان جابر اور رعایائے جابر دونوں کے سامنے کلمۂ حق کہہ کر سب سے افضل جہاد کروں تا آنکہ اس کام میں مر جاؤں .....

مارا دیارِ غیر میں لاکر وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی لاج"

دسمبر ۱۹۳۰ء کے شروع کی کوئی تاریخ تھی جب مولانا کی تقریر کا جو خلاصہ اخبارات میں آیا اس میں یہ الفاظ موجود تھے،

"میں درجۂ نوآبادیات کا قائل نہیں۔ میں تو آزادیِ کامل کو اپنا مسلک قرار دے چکا ہوں۔ برطانیہ کا سب سے بڑا گناہ یہ ہے کہ اس نے ہندستان کو نامرد و بزدل بنا دیا ہے۔ لیکن ۳۳ کروڑ کی جس آبادی نے خود اپنے میں مر جانے کی ہمت پیدا کر لی ہے، اسے [illegible] آسان نہیں ..... اصل مسئلہ اس وقت ہندو مسلم مفاہمت

کا مسئلہ ہے' دونوں کو آپس میں لڑا کر حکومت کرنے کا مسئلہ اب ایک بھولا ہوا خواب ہے ..... میں مریض ہوں اور اسے بستر مرض ہی سے یہاں آیا ہوں۔ اب میں اس وقت تک اپنے غلام ملک میں زندہ واپس نہ جاؤں گا جب تک کہ اپنے ہمراہ روحِ آزادی کو لے کر نہ جاؤں۔ اگر آپ نے یہ نہ دیا تو میرے لیے اپنے اس قبر کی جگہ دیجیے۔"

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

۴ جنوری ۱۹۳۱ء کو لندن کے ہائیڈ پارک ہوٹل میں انتقال ہوا۔ ۵ جنوری کو نماز جنازہ تو ادا کر دی گئی لیکن تجہیز و تکفین کا سوال ایک مسئلہ تھا۔ چنانچہ لاش کو دوا انجکشن لگا کر ایسا کر دیا گیا کہ دو تین ہفتہ تک خراب نہ ہو ۲۱ جنوری ۱۹۳۱ء کو میت پورٹ سعید لائی گئی اور مسجد اقصیٰ میں دفن کا قصد کیا گیا۔

بالآخر دشمن ٹھکانے لگ گیا۔ کلکتہ سے ۱۴ جنوری ۱۹۱۱ء کو شائع ہونے والے انگریزی ہفتہ وار 'دی کامریڈ' کے پہلے شمارہ کی پیشانی پر ہی ولیم موڈس کی یہ چار سطریں سلطنتِ انگلشیہ کا دل ہلانے کے لیے کافی تھیں ــــ یہی "دی کامریڈ" کا مونوگرام تھا:

"STAND UPRIGHT, SPEAK THY THOUGHT, DECLARE THE TRUTH THOU HAST, THAT ALL MAY SHARE BE BOLD, PROCLAIM IT EVERYWHERE THEY ONLY LIVE, WHO DARE."

مولانا محمد علی جوہر نے جو سوچا آخرش وہ کر کے دکھا دیا۔

آفریں باد بر ایں ہمتِ مردانہ تو

□□

پھر تمھیں آواز دیتا ہے وطن

آؤ دھرتی کو کرو پہلے نمن آگے بڑھو
آج خطرے میں ہیں پھر گنگ و جمن آگے بڑھو
کہتے ہیں تم سے یہ بستی اور بن آگے بڑھو
نوجوانو! باندھ کر سر سے کفن آگے بڑھو
پھر تمھیں آواز دیتا ہے وطن آگے بڑھو
پھر تمھیں آواز دیتا ہے وطن آگے بڑھو

چل پڑے گھر سے تو پھر کیا گھر کا چہرا دیکھنا
بس محاذِ جنگ پر دشمن کو پسپا دیکھنا
یاد رکھے گی ہمیشہ تم کو دنیا دیکھنا
تم سپاہی ہو نو پیچھے مڑ کے پھر کیا دیکھنا
لے کے اپنے حوصلوں کا بانکپن آگے بڑھو
پھر تمھیں آواز دیتا ہے وطن آگے بڑھو

آؤ ان ہندوستاں کے پاسبانوں کے لیے
ان زمینوں کے لیے ان آسمانوں کے لیے
ان شہیدوں کے لیے روشن نشانوں کے لیے
جو وطن پر مر مٹے ہیں ان جوانوں کے لیے
پھول برساتے ہوئے اہلِ چمن آگے بڑھو
پھر تمھیں آواز دیتا ہے وطن آگے بڑھو

والی آسی

معرفت مکتبۂ دین و ادب،
امین آباد، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

سرفراز علی خان
اے-۹، ایل ڈی اے کالونی
راجندر نگر، لکھنؤ

لاہور فورٹ ٹارچر کیمپ

دوسری عالمی جنگ کے دوران خصوصاً مہاتما گاندھی کی ولولہ انگیز قیادت میں "بھارت چھوڑو" تحریک کے بعد برطانوی نوآبادیاتی نظام نیز استعماریت کے علمبرداروں اور انگریزوں کے پروردہ انتظام کاروں نے منصوبہ بند ڈھنگ سے پورے ملک میں منتخب انقلابیوں اور سیکڑوں لیڈروں کو گرفتار کر کے لاہور فورٹ اور پنجاب کے دو دیگر قلعوں میں یکجا کر کے نظر بند کر دیا تھا، جن میں لوک نائک جے پرکاش نرائن سوشلسٹ مفکر اور قائد ڈاکٹر رام منوہر لوہیا اور نیتا جی سبھاش چندر بوس کے برادر زادے دیویندر ناتھ بوس قابلِ ذکر تھے۔ یہ مختصر مضمون انھیں اسیرانِ قلعہ کے بیانات اور اس دور کے کچھ اخبارات کی رپورٹوں پر مبنی ہے ڈیفنس آف انڈیا رولس کے تحت نظر بند کیے گئے یہ اسیرانِ سیاست نہ صرف سیاسی دنیا میں اہم مقامات کے مالک تھے بلکہ سماجی زندگی میں بھی عزت و وقار کی علامت بن چکے تھے۔ وہ لوگ گورنر جنرل آف انڈیا اور گورنر صوبۂ پنجاب کے احکامات کے تحت تفتیش کی خاطر ملک کے مختلف حصوں سے لاہور فورٹ روانہ کیے گئے تھے۔

فورٹ میں نظر بندی کی مدت کے دوران وہ لوگ پولیس خاص طور پر ریاستی سی آئی ڈی کی ماتحتی میں دے دیے گئے تھے۔ آئی جی جیلس اور یہاں تک کہ وزیر جیل اور ان کے محکمہ جاتی عملے کو لاہور فورٹ کے معاملات میں دخیل ہونے کا حق حاصل نہ تھا۔ حد یہ ہے کہ وزراء کو بھی قیدیوں سے ملاقات کرنے کی اجازت نہ تھی درحقیقت لاہور فورٹ ایک قانونی جیل نہ ہو کر کچھ ایسے افراد کی ماتحتی میں ایک اذیت رسانی کیمپ تھا جو براہِ راست گورنر پنجاب کے زیرِ نگرانی کام کر رہے تھے۔ گورنر پنجاب کو ڈی آئی جی، سی آئی ڈی مسٹر ویس سے خصوصی دلچسپی تھی جس کے ذریعہ وہ اپنے نام نہاد تفتیشی مشن کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا چاہتے تھے۔

لاہور فورٹ میں سیاسی نظر بندوں کو ایذائیں پہنچانے کا کام مسٹر ویس کی ہدایتوں کے تحت انجام دیا جا رہا تھا جن کو گورنمنٹ آف انڈیا کے ہوم ممبر جو کہ گورنر جنرل کے نمائندے کے طور پر اس مہم پر متعین تھے کی رہنمائی کا فیض حاصل تھا، جس کا بہ ظاہر مقصد نظر بندوں کی توہین و تذلیل اور انھیں اذیتیں پہنچا کر ہندستان کی سیاسی تحریکات سے ان لوگوں کی وابستگی کے بارے میں حسبِ خواہش معلومات حاصل کی جائیں۔

اگر اس بات کو تسلیم بھی کر لیا جائے کہ ہندستان کی سیاسی تحریکات بر سرِ دوشوں کی انقلابی سرگرمیوں کے تعلق سے ضروری معلومات اسیرانِ قلعہ کے پاس تھیں تو ان کو حاصل کر لینے کی خاطر ہاتھوں، لاتوں، گھونسوں نیز لوہے کے راڈوں سے پیٹا جاتا تھا جو اخلاقی جرم تھا جس کی کوئی تاویل نہیں پیش کی جا سکتی تھی۔ نظر بندوں کو کافی عرصے تک شب و روز جاگتے رہنے کے لیے مجبور کیا گیا تھا اور آنکھیں بند کرنے سے طاقت کے سہارے روک دیا گیا تھا۔ ہفتوں اور مہینوں تنگ و تاریک کوٹھریوں میں قید و بند کے ایام گزارنے کے باوجود ان اسیروں کو کوٹھری سے باہر آنے اور اعزا سے ملاقات کرنے تک کی اجازت نہیں دی گئی تھی۔ کوٹھریوں کے اندر ہی اجابت وغیرہ کی ضرورتوں کو پورا کرنا پڑتا تھا گندگی کو صاف نہ کیے جانے کے سبب کوٹھریوں کے اندر ناقابلِ برداشت بدبو اور کثافت پھیلی رہتی تھی۔ سیاسی قیدیوں کو غذائی اشیا کے نام پر گندے کھانے پیش کیے جاتے تھے۔ جبکہ ایک منزل پر ان لوگوں کو کھانے اور پانی سے بالکل محروم رکھا جا چکا تھا۔ قلعہ میں کچھ ایسی کوٹھریاں بھی تھیں جو راست آفتاب کی تمازت، شدید بارش اور سرد لہر کا تدارک کر سکنے سے قاصر تھیں۔ موسمِ گرما کی شدت کے زمانے میں جبکہ درجۂ حرارت ناقابلِ برداشت ہو گیا تھا، نظر بندوں کو

انھیں کوٹھریوں میں قید رکھا گیا تھا۔ موسم سرما کی سرد لہر کے دوران بھی نظربندوں کو ان کوٹھریوں سے نجات نہ مل سکی جہاں دن میں کسی وقت بھی آفتاب کا دیدار ناممکن تھا۔ مقفل کوٹھریوں میں قید ہونے کے باوجود انھیں بیڑیوں اور ہتھکڑیوں میں جکڑ کر رکھا گیا۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس طرح ذہنی اذیتیں اور جسمانی ایذائیں پہنچانے کے باوجود اعلا افسروں کو تحریر کی گئی شکایتوں کو سی۔ آئی۔ ڈی کے افراد کے ذریعہ روک لیا گیا اور متعلقہ افراد کو اس بات کی ہوا تک نہ لگنے دی گئی، مجبوراً نظربندوں نے حبسِ بیجا پٹیشن عدالت کو روانہ کیں جس کو فورٹ کے ذمہ داروں نے روک کر اپنی تحویل میں لے لیا۔ ایک سرکردہ نظربند سردار ستار دل سنگھ کویشار نے لاہور فورٹ میں جیل کے انتظام کاروں کی شرم ناک حرکات اور عوامی رہنماؤں کو پہنچائی جانے والی اذیتوں کی تفصیلی رپورٹ پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ میرا خاص طور پر مسٹر ڈیس اور لاہور فورٹ کے اذیت رساں کیمپ کے بااختیار دیگر افراد پر الزام ہے کہ پولیس کے یہ افراد مجرم ہیں جن کو ہر قیمت پر سزائیں دی جانا چاہیے۔ اس واسطے کہ ان لوگوں نے منصوبہ بند ڈھنگ سے بے گناہ ہندستانیوں کو اذیتوں کا شکار بنایا تھا۔

لاہور فورٹ کو اذیت رسانی کیمپ میں تبدیل کرکے پرستارانِ حریت کو پہنچائی جانے والی ناقابلِ فراموش ایذاؤں کے واقعات کو پوشیدہ رکھنے اور منظرِ عام نیز عدالتوں تک نہ پہنچنے دینے کی انگریز توسیع پسندوں کی کوششوں و کاوشوں کے باوجود یہ واقعات بتدریج ذرائع ابلاغ تک پہنچنے لگے تھے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اس وقت کے اینگلو انڈین اخبارات بھی ان دل ہلا دینے والے واقعات کو نظرانداز نہیں نہیں کر سکے اور اسی مزاج کے علمبردار ایک اخبار "اسٹیٹس مین" تک نے سرکاری مظالم کی غیر جانب دارانہ تحقیقات کرائے جانے کا مطالبہ کر ڈالا۔ سرکاری افسروں کو اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ اسپیشل تحقیقات کے بعد ان کے مجرمانہ چہرے بے نقاب ہو جائیں گے۔ اسی لیے انھوں نے تحقیقات کی مخالفت پر کمر کس لی اور اس ضمن میں احکامات جاری نہیں کیے۔ "بھارت چھوڑو" تحریک کے بعد لاہور فورٹ اور یوپی وغیرہ میں پولیس بربریت کے عُریاں رقص پر اپنی ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے راج رشی پرشوتم داس ٹنڈن نے اپنا ردِ عمل ان الفاظ میں ظاہر کیا تھا کہ:

"متحدہ صوبہ جات (یوپی) اور دیگر صوبوں میں
جلیان والا باغ سے زائد مظالم عوام پر ڈھائے جا چکے
ہیں۔"

بہار اور یوپی میں تحقیقات کے احکامات صادر ہو جانے کے باوجود پنجاب ایڈمنسٹریشن نے لاہور فورٹ المیہ کی تحقیقات کے مطالبے کو طاقِ نسیاں کے حوالے کرتے ہوئے خاموشی اختیار کر لی۔ ہنٹر کمیٹی کی رپورٹ میں پولیس مظالم کی داستانوں پر سرکاری مہر ثبت ہو جانے کے بعد انڈین سول سروس کے افراد ان واقعات کو دُہرانا نہیں چاہتے چاہتے تھے۔

پنجاب کی نوکر شاہی کے ہٹلرانہ طور طریقوں پر شدید ردِ عمل ظاہر کرتے ہوئے ایک ممتاز نظربند سردار ستار دل سنگھ کویشار نے تحریر کیا تھا کہ:

"...لیکن وہ لوگ جو عوامی تحقیقات کے مطالبہ سے
ٹکر لے رہے ہیں وہ بھول جاتے ہیں کہ وہ لوگ ہندستانیوں
اور برطانیہ کے مابین ایک ناقابلِ عبور کھائی کی تعمیر
کر رہے ہیں..."

لاہور فورٹ میں ملک بھر سے یکجا کیے گئے سیاسی نظربندوں پر بے پناہ مظالم کے واقعات کا جب وزیرِ اعلا کو علم ہوا تو سر خضر حیات خاں نے لاہور کے قلعے کا دورہ کرنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا تاکہ وہ بذاتِ خود دیکھ سکیں کہ نظربندوں کے ساتھ جیل میں کس قسم کا سلوک کیا جاتا رہا ہے، مگر ان کو ایسا کرنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ انھوں نے بعد میں عوامی طور پر اس حقیقت کو قبول کیا تھا کہ اس زمانے میں وہ عضوِ معطل بنا کر رکھ دیے گئے تھے

اس منظرنامے کا سب سے المناک پہلو یہ تھا کہ لاہور فورٹ کے مسلمان قیدیوں کو دوسری جیلوں کی مانند رمضان شریف کے متبرک مہینے میں تلاوتِ قرآن تک کی اجازت نہیں تھی۔ اس اسلام دشمنی پر شدید ردِ عمل ظاہر کرتے ہوئے مولانا حبیب الرحمان نے سر خضر حیات کو ایک مکتوب تحریر کرکے تلاوت کرنے کی اجازت دیے جانے کا مطالبہ

کیا تھا۔ مولانا موصوف کے خط کو سی۔آئی۔ڈی حکام نے روک لیا اور وزیر اعلیٰ تک پہنچنے نہ دیا۔

جے۔پی کی حراست

لاہور فورٹ کے قیدیوں میں سب سے اہم نام جے پرکاش نرائن کا تھا۔ جے پرکاش نرائن کو ۱۸ ستمبر ۱۹۴۳ء کو امرت سر میں گرفتار کر کے لاہور فورٹ میں لا کر قید کر دیا گیا تھا۔ نظر بند کیے جانے کے تقریباً ایک ماہ بعد ان کو دفتر میں طلب کیا گیا۔ جہاں پنجاب، بہار اور بنگال سی۔آئی۔ڈی کے اعلا افسران موجود تھے۔ جے پی کو انگریز اور کچھ ہندستانی افسروں نے حکم دیتے ہوئے کہا کہ وہ اپنی گرفتاری کے قبل کی سیاسی سرگرمیوں کے بارے میں کیے جانے والے سوالات کے واضح جواب دیں۔ اس سے قبل کہ سوالات کیے جاتے کامریڈ جے پی نے تفتیش کاروں سے صفائی کے ساتھ کہا کہ وہ کسی بھی طرح کے سوالات کے جوابات دینے کے لیے تیار ہیں بشرطیکہ وہ ان کی موجودہ روپوشی کی زندگی کی سرگرمیوں سے متعلق نہ ہوں ——— انہی کے مطابق بیان کے طور پر ان کے پاس " علاوہ اس کے اور کچھ کہنے کے لیے نہیں ہے کہ میں سرزمینِ ہند پر برٹش سامراج کا دشمن تھا (برطانیہ اور دولتِ مشترکہ کا نہیں)۔" وہ اپنے ملک کی آزادی کے حصول کی خاطر جدوجہد کر رہے تھے۔

اس صاف گوئی کے بعد بھی جے پرکاش نرائن کو روزانہ تفتیش کی خاطر قلعے کے دفتر میں طلب کیا جاتا رہا تھا۔ اور مختلف اوقات میں انہیں وہاں بیٹھے رہنے پر بھی مجبور کیا گیا۔ آغاز تفتیش کی منزل میں گھنٹوں کی طوالت بہت زیادہ نہ تھی۔ غیر ضروری تفتیش کیے جانے پر ان کے احتجاج کے باوجود تحقیقات ختم کرنے کی جگہ بتدریج تحقیقات کے گھنٹوں میں اضافہ ہوتا گیا۔ ۸ بجے صبح سے لے کر ۸ بجے شام تک پھر دس بجے رات سے نصف شب تک سی۔آئی۔ڈی پولیس کے افراد کے ذریعہ اکثر بے ہودگی کا مظاہرہ کیا جاتا رہا اور دھمکیاں بھی دی جاتی رہیں۔ خود ان کی زبان میں "کبھی ہلکی اور کبھی نرم گفتاری کے ساتھ اور پھر کبھی سخت اشتعال انگیزی کے ساتھ رقیبانہ طرز پر۔"

ان کو پریشان کرنے کی آخری منزل یہ تھی کہ انھیں سونے بھی نہیں دیا گیا۔ صبح سے ۱۲ بجے رات تک مسلسل دفتر میں زبردستی بٹھائے رکھا گیا اس کے بعد ایک گھنٹے کے لیے کوٹھری میں بھیج دیا گیا۔ دوبارہ پھر ایک یا دو گھنٹوں کے لیے آفس میں لایا گیا۔ ان تمام اذیتوں کا ذکر کرتے ہوئے جے پرکاش نرائن نے جیل سے پنجاب کے ہوم سکریٹری کو ایک خط روانہ کیا جس میں انھوں نے لکھا تھا،

".... سرکاری صفحۂ قرطاس پر اس روح فرسا سلسلۂ عمل کا غالباً اظہار نہیں کیا جائے گا کہ کسی ایک بھی شخص کو (لاہور فورٹ میں) اذیتوں کے دار و رسن کے حوالے کیا گیا لیکن میں ایمان داری کے ساتھ آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ متعدد ایام تک یہ عمل (نازیبا سلوک) جاری رہا جو مجھ کو مضمحل کر دینے والا نیز ہوش و حواس کے شیرازے بکھیر دینے والا تجربہ ہے۔ ۔"

انھوں نے مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"..... جرم کے ارتکاب کے سبب اگر قانون ضرورت محسوس کرے تو مجرم کو پھانسی کے پھندے کے حوالے کیا جا سکتا ہے اور جیل کے قوانین کے مطابق وہ سزایاب ہو سکتا ہے لیکن ایک سیاسی انقلابی سے مطلوبہ اطلاعات حاصل کرنے کی خاطر اذیتیں نہیں دی جا سکتی ہیں۔ سیاسی مخالفین کو کچلا جانا فاشزم اور نازی ازم کے طرز عمل کا حصہ ہے (جس پر انگریز حکومت دشمن ہونے کے باوجود عمل پیرا تھی)۔

دسمبر کے دوسرے ہفتے میں اس اذیت رسانی کو فوری طور پر روک دیا گیا۔ جس کی اطلاع ہوم سکریٹری پنجاب نے جے پرکاش نرائن کو دیتے ہوئے لکھا تھا کہ :- "ان کی تفتیش (نام نہاد) اختتام پذیر ہو چکی ہے"۔

اسی غیر قانونی نظر بندی اور اذیت رسانی کے خلاف جے پرکاش نرائن نے لاہور ہائی کورٹ میں حبس بے جا کی تین پٹیشنیں دائر کی تھیں۔ تیسری پٹیشن ۲ جنوری ۱۹۴۵ء کو دائر کی جس کی سماعت ۳۱ جنوری ۱۹۴۵ء کو کی گئی تھی۔ دوسرے ہی روز ان کو لاہور فورٹ سے آگرہ سنٹرل جیل منتقل کر دیا گیا۔ اسسٹنٹ سالیسٹر جنرل کی بحث سننے کے بعد اس بنیاد

پر کہ قلعۂ لاہور کے نظر بندی کیمپ" سے صوبۂ پنجاب کے باہر عام جیل میں داخلے کی خاطر جے پرکاش جی کو روانہ کیا جا چکا ہے نیز یہ کہ اذیتوں کے واقعات تقریباً ایک سال قبل رونما ہوئے تھے۔ ہائی کورٹ سے پٹیشن کو خارج کر دیا۔ ڈاکٹر رام منوہر لوہیا کی بھی رٹ اسی روز اسی جج کی عدالت سے خارج کی گئی تھی۔

جے پرکاش نرائن کی قید و بند کا آغاز اس وقت ہوا تھا جب وہ نومبر ۱۹۴۲ء میں ہزاری باغ (بہار) میں قید کر لیے گئے تھے۔ رہا ہونے کے کافی عرصے بعد وہ دہلی سے راولپنڈی کے لیے فرنٹیر میل سے سفر کر رہے تھے کہ ۱۸ ستمبر ۱۹۴۳ء کو وہ امرت سر ریلوے اسٹیشن پر گرفتار کر کے لاہور فورٹ لائے گئے تھے ان کو ڈی۔ آئی۔ آر کی دفعہ ۲۹ کے تحت حراست میں لیا گیا تھا۔ بعد میں ڈی، آئی، آر کی دفعہ تبدیل کر کے ۲۶ کر دی گئی۔ جے۔ پی نے پنجاب کے ہوم سکریٹری اور جیلوں کے غیر سرکاری وزیٹر نواب منظفر علی خاں سے انھیں دی جانے والی اذیتوں کی تحریری شکایت کی تھی۔ ان لوگوں نے کافی دنوں بعد جیل میں جے پرکاش نرائن سے ملاقات بھی کی تھی۔

○ سوشلسٹ مفکر اور عوامی رہنما ڈاکٹر رام منوہر لوہیا بھی ان بدنصیب اسیرانِ قلعہ میں شامل تھے جن کو دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں غیر قانونی طور پر گرفتار کر کے لاہور فورٹ میں نظر بند کر دیا گیا تھا۔ قید و بند کی مدت میں ان کو کس طرح کی اذیت ناک سزائیں دی گئیں نیز ذہنی انتشار میں مبتلا کرنے کی خاطر پنجاب سی۔ آئی۔ ڈی نے کیا کارگزاریاں دکھائی تھیں، ان کا ذکر ڈاکٹر لوہیا نے برطانیہ کے لیبر لیڈر اور برطانوی پارلیمنٹ کے ممبر مسٹر لسکی کے نام اپنے مکتوب میں تفصیل سے کیا تھا۔ انھوں نے لاہور ہائی کورٹ میں جو پٹیشن دائر کی تھی اس سے بھی حقیقتِ حال ابھر کر سامنے آئی تھی۔ ان دستاویزات کے مطالعہ سے جو بات سب سے زیادہ نمایاں ہوتی ہے وہ یہ تھی کہ انھیں لاہور فورٹ میں سرکار اور پولیس انتظامیہ کے تشدد کا شکار ہونا پڑا تھا۔

ڈاکٹر لوہیا نے کوٹھری کی آہنی سلاخوں کے پیچھے سے برطانوی پارلیمنٹ کے ممبر مسٹر لسکی (Laski) کو جو مکتوب روانہ کیا تھا جس میں لکھا تھا کہ میں اپنی ذات کے حوالے سے کہہ سکتا ہوں کہ ان باتوں (اذیت رسانی کے عمل) کی ساری ذمہ داری بحیثیت مجرم حکومتِ ہند کی ہے۔ قانون کے مطابق میں اس کے ذریعہ قید کیا گیا تھا، مجھ پر روا رکھی گئیں بدسلوکیوں کے ضمن میں سے احکامات اسی کے ذریعہ جاری کیے گئے تھے۔ یہ دلیل دینا کہ صرف پنجاب گورنمنٹ کی پولیس اس کی ذمہ دار ہے غلط ہے۔ وہ تو صرف اس غیر انسانی طرزِ عمل میں معاون کا رول ادا کر رہی تھی۔

ڈاکٹر لوہیا کو مسلسل چار مہینوں تک اذیتیں پہنچائی جاتی رہیں۔ ان کو ایک کے بعد دوسرے روز ایک شب کے بعد دوسری شب جاگتے رہنے پر مجبور کیا گیا۔ انھیں مسلسل دس روز تک جاگتے رہنے پر بھی مجبور کیا گیا اور اس کے لیے طاقت کا استعمال بھی ان پر کیا گیا۔ جب انھوں نے پولیس کی ان غیر قانونی حرکتوں پر بندش لگانے کی بات کی تو انھیں کھڑا رکھنے کے لیے تشدد کا سہارا لیا گیا۔ پولیس نے ڈاکٹر لوہیا کے ہاتھوں کو فرش پر اس طرح موڑ دیا تھا کہ وہ ایک پہیے کی مانند گول ہو گئے تھے۔ وقتی طور پر یہ دردناک منظر جسمانی اذیت کی شکل میں ظاہر ہوا تھا لیکن یہ ایک ایسا سبق بھی تھا جس کو وہ کبھی بھلا بھی نہیں سکتے تھے۔ خود ڈاکٹر لوہیا کے الفاظ میں:

"... درحقیقت موجودہ وقت میں درد ناقابلِ برداشت نہیں ہے جب کہ یہ درد مستقبل میں ناقابلِ برداشت ضرور ہو جائے گا..."

ڈاکٹر لوہیا نے لاہور فورٹ میں سی۔ آئی۔ ڈی کے مظالم اور ایذا رسانیوں کے خلاف لاہور ہائی کورٹ سے رجوع کیا تھا (جیسا کہ اوپر مذکور ہے) ہائی کورٹ میں پٹیشن داخل کرنے کی اجازت بمشکل مل سکی تھی۔ انھوں نے حبس بیجا کی ایک درخواست دسمبر ۱۹۴۴ء میں گزاری اور پھر جنوری ۱۹۴۵ء میں اذیتوں کی مزید تفصیلات اور کچھ مزید قانونی مباحث کے ساتھ پٹیشن داخل کی۔ حبس بیجا کی درخواست کی قانونی بحث پر مبنی رپورٹنگ کی اخبارات میں اشاعت پر پابندی لگا دی گئی تھی۔ ہائی کورٹ کے جج نے حکومتِ ہند کی اس دلیل کو قبول کرتے ہوئے کہ ڈاکٹر لوہیا کا دوسرے صوبے کی جیل میں تبادلہ کر دینے

کے احکامات جاری کیے جا چکے ہیں، پیٹیشن کو ناقابل قبول قرار دیتے ہوئے خارج کر دیا۔ اس فیصلے کے بعد وہ آگرہ جیل منتقل کر دیے گئے۔

سبھاش چندر بوس کے بھتیجے کی اسیری

ہندستان کے تاریخ ساز انقلابی رہنما نیتاجی سبھاش چندر بوس کے بھتیجے مسٹر دیوی چندر ناتھ بوس کو ۲۳ اپریل ۱۹۴۲ء کو علی پور سنٹرل جیل کلکتہ سے لاہور فورٹ کے اذیت رساں کیمپ میں لا کر نظر بند کر دیا گیا تھا۔ سول لائنس دلّی کے پولیس اسٹیشن میں ایک روز کے مختصر قیام کے بعد انھیں ۲۶ اپریل ۱۹۴۲ء کو لاہور فورٹ کی تنگ و تاریک کوٹھری کے حوالے کر دیا گیا۔ کوٹھری میں زبردست غلاظت تھی، تین اطراف کی دیواروں سے گھری ہوئی کوٹھری کیڑے مکوڑوں، بلغم کے دھبّوں، جراثیم بھر کوڑا کرکٹ سے اٹی پڑی تھی، اسی کوٹھری میں رفع حاجت کی خاطر ایک بہت ہی غلیظ چیمبر پاٹ رکھ دیا گیا تھا۔ مسٹر بوس کا کہنا تھا کہ میرے مکان میں کتّوں کو بھی ایسی کوٹھریوں میں رکھنے کا رواج نہ تھا۔ اوّل روز ایک سی۔ آئی۔ ڈی سب انسپکٹر نے گردن میں ہاتھ دے کر نیز ان کی پشت پر لات مار کر اس کوٹھری میں ڈھکیل کر ایذاؤں کا آغاز کر دیا تھا۔

پولیس کے ذریعہ طاقت کے اس بے جا استعمال نے مسٹر بوس کی ایک ہڈی کو مضروب کر دیا، جس کا علاج مایو اسپتال میں کرایا گیا تھا۔ مسٹر بوس کو ۲۶ اپریل کو غذا، غسل اور پینے کے پانی سے محروم رکھ کر آخر شب تک طاقت کے بل بوتے پر سونے نہیں دیا گیا۔ کچھ عرصے بعد ان کو کچھ دنوں کے وقفے کے ساتھ ایک بار غسل کر لینے کی اجازت دے دی گئی تھی۔ جس کوٹھری میں ان کو ڈیڑھ ماہ تک رکھا گیا تھا اس میں کھٹملوں سے بھری پڑی ایک ٹوٹی ہوئی کھاٹ (چھوٹی چارپائی) بچھا دی گئی تھی۔ بجلی کپڑوں، بستر اور ٹوائلٹ وغیرہ کے استعمال پر پابندی عائد تھی۔ اجابت کے لیے کوٹھری سے باہر جانا ممنوع تھا۔ کوٹھری کے چیمبر پاٹ کی صفائی ہفتہ یا دو ہفتے بعد کی جاتی تھی۔ ان کو بہت گندی اور گھٹیا غذا نظر بندی کی مدت میں دستیاب کرائی گئی۔ نظر بندی کے دوران ان کے اعزا نیز رشتہ داروں اور افراد خاندان سے خط و کتابت اور ملاقات تک کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ ان کے ہاتھ پیروں کو ہتھکڑیوں اور بیڑیوں سے جکڑ کر اسی ٹوٹی چارپائی سے تمام رات باندھے رکھا گیا، جس کے سبب وہ سو نہیں سکتے تھے۔ اس کے علاوہ بھی متعدد راتوں کو مسٹر بوس کو سونے نہیں دیا گیا۔ ایذا رسانی کے ان طویل اوقات میں جب وہ قوت برداشت سے محروم ہو گئے تو ان کی جوتوں، گھونسوں سے رائے بہادر بخشی بدری ناتھ ڈی ایس پی، سی۔ آئی۔ ڈی نے پٹائی شروع کر دی۔ ان تمام نازیبا حرکات کا مقصد مسٹر بوس سے مطلوبہ بیان حاصل کر لینا تھا۔ سرکار کی حسب خواہش بیان قلم بند نہ کرانے کی صورت میں پنجاب سی آئی ڈی۔ کے ڈی۔ آئی جی مسٹر ڈیس کی جانب سے مسٹر بوس کو گولی مار دینے کی دھمکی دی گئی تھی۔ مسٹر ڈیس نے کوٹھری کے درجۂ حرارت میں اضافہ کر کے اسے ۶۰ ڈگری تک پہنچا دینے کی دھمکی بھی دی۔ مسٹر ڈیس کے جانے کے بعد زدوکوب کیے جانے کے ساتھ ساتھ مسٹر بوس کی کوٹھری میں کوئلے کی آگ روشن کر دی گئی۔ شدید تپش اور دھوئیں کی گھٹن کے سبب وہ نصف گھنٹے بے ہوش رہے۔ سی۔ آئی۔ ڈی کے افراد کی خواہش تھی کہ مسٹر بوس اپنے چچا کے خلاف قائم ایک سازش کیس کے متعلق سی آئی۔ ڈی کے ذریعے مہیا کرائے گئے مواد کو قبول کر لیں تو ان کو رہا کر دیا جائے گا۔ مسٹر بوس ۲۶ اپریل سے ۲ جولائی ۱۹۴۲ء تک یہ اذیت رساں پولیس مظالم برداشت کرتے ہوئے لاہور فورٹ سے کیمبل پور جیل منتقل کر دیے گئے۔ لاہور فورٹ سے روانگی کے روز ان کا وزن بیشتر کے ۱۸۲ پونڈ کے مقابلے گھٹ کر صرف ۱۵۴ پونڈ رہ گیا تھا۔

کویشار پر مظالم

سردار شاردل سنگھ کویشار کی گرفتاری ۹ مارچ ۱۹۴۲ء کو ڈیفنس آف انڈیا رولس کے تحت عمل میں لائی گئی۔ وہ تقریباً سات ماہ تک لاہور فورٹ کی اسی غلیظ اور اذیت رساں کوٹھری میں قید رہے۔ ڈی۔ آئی۔ جی، سی۔ آئی۔ ڈی مسٹر ڈیس اور گورنمنٹ آف انڈیا کے انٹلی جنس محکمے کے مسٹر جینکنس Mr JANKINS کے احکامات کے تحت مسٹر کویشار کو زبردست اذیتیں دی گئیں۔ ابتدائی دو ہفتوں کے دوران ان کو کوٹھری سے باہر نہیں نکلنے دیا گیا۔ کوٹھری کے کموڈ کی پندرہ پندرہ دنوں تک صفائی نہیں کی جاتی تھی، جس نے کوٹھری کو جہنم بنا دیا تھا۔ وہاں

بجلی کا کنکشن بھی نہیں تھا۔ ان تمام باتوں کی بنا پر انھیں حلق کا ایک مرض لاحق ہوگیا۔ اس کے علاوہ بواسیر، ہیپی ٹائیٹس اور قلب کے امراض بھی پیدا ہو گئے تھے۔ اسیری کے آغاز میں ان کو نہایت گندی دکان سے کثیف برتنوں میں لایا گیا کھانا ہی دیا جاتا رہا۔ ان تمام مظالم اور ایذائیں پہنچانے کا مقصد مسٹر کویشار سے مطلوبہ بیان حاصل کرنا تھا۔ پولیس کے افراد اس بات کے خواہش مند تھے کہ مسٹر کویشار یہ واضح کریں کہ نیتاجی سبھاش چندر بوس کس طرح ہندستان سے فرار ہوئے اور ان کے فرار ہونے میں کن کن تنظیموں اور افراد کا تعاون حاصل کیا گیا تھا۔

مسٹر کویشار کو یہ دھمکی بھی دی گئی تھی کہ اگر انھوں نے تسلی بخش بیان قلم بند نہ کرایا تو ان کو فوجی افسروں کے حوالے کر دیا جائے گا جو بغیر مقدمہ چلائے ان کو گولی کا نشانہ بھی بنا سکتے ہیں۔ مسٹر کویشار کا جواب سی آئی ڈی افسروں کو مطمئن نہ کر سکا۔ چنانچہ اذیتوں میں اور اضافہ کر دیا گیا۔ ابتدا میں کتب کا مطالعہ کرنے اور اخبار بینی کی بھی اجازت نہ تھی۔ بعد میں ایک اینگلو انڈین اخبار کے مطالعے کی اجازت دی گئی۔ انتہائی مطالبے کے باوجود مسٹر کویشار کو ہندستانی اخبارات مثلاً ٹریبیون، پرتاپ، زمیندار اور لاہور کے ملاپ وغیرہ کو پڑھنے کی اجازت نہ مل سکی جب سی۔ آئی۔ ڈی کو حسبِ خواہش معلومات دستیاب نہ ہو سکیں تو کویشار کو محدود پیمانے پر دستیاب کتب اور اخبار بینی پر دوبارہ پابندی لگا دی گئی اور دیگر سہولیات بھی ختم کر دی گئیں۔

مندرجہ بالا اذیتوں کے مدنظر مسٹر کویشار نے وائسرائے ہند اور گورنر پنجاب کے سامنے اپنی نمائندگی کرنے کے لیے درخواست دی جس کو ٹھکراتے ہوئے ان کے احتجاج کو نظر انداز کر دیا گیا۔ کچھ انصاف پسند پولیس کے افراد سے مسٹر کویشار کی بے بسی دیکھی نہ گئی اور انھوں نے عوامی نمائندوں کو ان اذیتوں کی خود جاکر اطلاع دی تو مولانا مظفر علی ایم۔ ایل۔ اے اور سردار سنت سنگھ ایم۔ ایل۔ اے نے مداخلت کرتے ہوئے مرکزی اسمبلی میں لاہور فورٹ کے مظالم کے سوال کو اٹھایا تھا جس پر حکومت نے عجیب و غریب تاثرات پیش کر کے اسے مسترد کر دیا۔

قومی اسمبلی کے مباحثے اور بعض عوامی نمائندوں کی جانب سے سرکاری رویے پر برہمی کے اظہار کے دباؤ کو قبول کرتے ہوئے حکومت نے ۱۱ر اکتوبر ۱۹۴۲ء کو مسٹر کویشار کا لاہور فورٹ سے کیمبل پور جیل تبادلہ کر دیا۔ گرفتاری کے وقت ان کا وزن ۱۸۲ پونڈ تھا جو لاہور کے مظالم کے بعد گھٹ کر کیمبل پور جیل میں ۱۴۳ پونڈ رہ گیا تھا۔ پھر انھیں کیمبل پور جیل سے دھرم شالہ منتقل کر دیا گیا۔ مسٹر کویشار مارچ ۱۹۴۳ء سے مارچ ۱۹۴۶ء تک دھرم شالہ میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرتے رہے۔ ڈی۔ آئی۔ جی، سی۔ آئی۔ ڈی مسٹر ویس کی ہدایتوں کے مطابق مقامی حکام کے ذریعہ ان پر سختیوں کا سلسلہ جاری رہا۔ اس سرکاری شدت پسندی اور اذیت رسانی کے خلاف مسٹر کویشار ۲۴ر جون ۱۹۴۴ء کو لاہور ہائی کورٹ میں ایک پٹیشن دائر کرنے میں کامیاب ہوئے۔ انھیں عدالت میں طلب کیا گیا۔ انتہائی علالت اور کمزوری کی حالت میں پولیس نے انھیں عدالت میں پیش کر دیا۔ ڈاکٹروں کی ہدایت کے مطابق ان کو آفتاب کی تمازت سے محفوظ رکھنے کا بندوبست نہیں کیا گیا تھا۔ دورانِ سفر مطالبہ کیے جانے کے باوجود ۱۲ گھنٹے انھیں کھانا نہیں دیا گیا۔ سی۔ آئی۔ ڈی کے ذریعہ انھیں جھوٹے مقدمے میں پھانسنے کی بھی کوشش کی گئی۔ مگر ڈی۔ ایم دھرم شالہ نے تحقیقات کے بعد اس مقدمہ کو فرضی قرار دیا۔ عدالتِ عالیہ میں پیش کردہ ان کی پٹیشن کی سماعت کے بعد ہائی کورٹ نے ان کو رہا کر دینے کا حکم جاری کر دیا۔

دیگر اسیرانِ فورٹ کی سرگزشت

مسٹر رام نندن مسرا کو ۲۲ر فروری ۱۹۴۳ء کو لاہور میں گرفتار کیا گیا اور پھر فورٹ کی اسی کوٹھری میں قید کر دیا گیا۔ ۱۹۲۸ء سے عدم تشدد پر مبنی ان کی سرگرمیاں جاری تھیں۔ مسرا جی اس وقت کے مہاراجہ بنارس کے ماموں تھے۔ انھوں نے کاشی ودیاپیٹھ بنارس سے گریجویشن کیا تھا۔ وہ ایک متمول گھرانے کے فرزند اور سربراہ تھے اور ۲۰ ہزار روپے سالانہ انکم ٹیکس ادا کرتے تھے۔ فورٹ کے اذیتی کیمپ میں داخلے کے فوراً بعد حسبِ روایت تفتیشی عمل شروع ہو گیا تھا جس کے دوران ان کو بیٹھنے کی خاطر ایک ٹوٹی ہوئی کرسی دی جاتی تھی

جس میں پشت ٹیکنے کے لیے کچھ نہیں تھا۔ ان سے کیے جانے والے سوالات میں ایک سوال یہ بھی تھا کہ کیا مہاتما گاندھی جاپان کے دلال ہیں۔ ؟ دوران تفتیش لاتوں اور گھونسوں سے ان کو نوازا جانا روزمرہ کا معمول بن گیا تھا۔ یہ سلسلہ تقریباً بیس روز تک جاری رہا۔ بالوں کو طاقت کے ساتھ نیچے کی جانب کھینچ کر چہرے کو جھکایا جانا بھی سی۔آئی۔ڈی کا معمول تھا ۱۱ر مارچ ۱۹۴۳ء کو بری طرح زدوکوب کیے جانے کے سبب مسرا جی بے ہوش ہو گئے۔ یہ تمام مظالم سی۔آئی۔ڈی سپرنٹنڈنٹ مسٹر رابنسن کی زیر نگرانی کیے گئے۔

شری رام روپ شرما اسکریٹری سردار شاردل سنگھ کویتا ر) کو ۲ر فروری ۱۹۴۳ء کو گرفتار کر کے لاہور فورٹ میں نظر بند کیا گیا تھا جس کوٹھری میں ان کو قید کیا گیا تھا اس کے فرش پر لاتعداد کیڑے رینگا کرتے تھے۔ تفتیش کے دوران ان کو ایک صندوق پر بٹھا کر سوالات کیے جاتے تھے۔ ان کو رات رات بھر جاگتے رہنے پر مجبور کیا جاتا۔ اس طرح شرما جی کو چار دن اور تین راتوں تک بغیر پلک جھپکائے جگائے رکھا گیا۔ اسی عالم میں ایک روز وہ بے ہوش ہو گئے۔ دوران تفتیش ان سے سوال کیا گیا کہ مہاراج کمار وجیا نگرم کا سبھاش چندر بوس سے کیا تعلق تھا؟ ان سے مہاتما گاندھی کو مالی تعاون دینے والی فرموں کے نام بھی دریافت کیے گئے، نیز ان فرموں کے ناموں کی فہرست سی۔آئی۔ڈی کے ذریعہ طلب کی گئی جو دستخط شدہ چیک مہاتما گاندھی کو دیتی تھیں مندرجہ بالا تحقیقات کے دوران ان کو بری طرح زدوکوب کیا گیا۔

قومی اسمبلی میں نظر بندوں پر کیے جانے والے مظالم کی گونج کے بعد ۵ر اپریل ۱۹۴۳ء کو پنڈت رام روپ شرما کو لاہور فورٹ سے گجرات کی نیو سب جیل بھیج دیا گیا۔

ڈاکٹر ایس۔ این۔ رشی میڈیکل آفیسر لاہور کارپوریشن ڈسپنسری کو گرفتار کر کے لاہور فورٹ میں لاکر لاک اپ میں ڈال دیا گیا تھا۔ فورٹ میں ۲ مہینوں کی قید کے دوران انھیں طرح طرح کی ذہنی و جسمانی اذیتوں کا شکار بنایا گیا۔ تسلسل کے ساتھ ۴۸ گھنٹوں تک انھیں جگائے رکھا گیا۔ ان کا خیال تھا کہ لاہور فورٹ کو احمد نگر فورٹ آغا خاں پیلس اور دیولی کیمپ کے مماثل ایک تعداد کی نظر بندی کیمپ یا پھر جیل کی حیثیت سے متعارف نہیں کرایا گیا بلکہ گورنمنٹ آف انڈیا کے انٹلی جنس بیورو کی سرپرستی میں پنجاب سی۔آئی۔ڈی کی اسپیشل برانچ کے زیر نگرانی اسے تختۂ ارض پر ایک شعلہ ریز جہنم کی شکل دے دی گئی۔ اس سلسلے میں روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں،

"...۱۹۴۲ء کے زمانے میں اگر پنجاب کے کسی مقام پر تشدد کا استعمال ہوا تو وہ لاہور فورٹ تھا جہاں انگریز سرکاری عملے نے حریت پسندوں کو ناقابل برداشت اذیتوں کا شکار بنایا..."

لاہور فورٹ کی تنگ و تاریک کوٹھریوں میں انگریزوں کے ظلم و ستم کا نشانہ بننے والے ان سرفروشانِ وطن میں مسٹر آنند پرکاش، ہندستانی پریس سروس کے مسٹر مدن گوپال ایم۔اے۔ تارا چند گپتا ایم۔اے۔ شری ریجن سنگھ طالب، اویناش چند سہگل، پرشوتم داس ٹنڈن داس، مسٹر مودی، گیانی مہر سنگھ، مسٹر دھرم دیو، سردار اجیت سنگھ بھٹا، سردار نرمل سنگھ آف جالندھر جیسے عظیم مجاہدین آزادی شامل تھے جن کو انگریز حکمرانوں کے اشارے پر لاہور فورٹ میں ناقابل برداشت ذہنی و جسمانی اذیتوں کا نشانہ بنایا گیا تھا ان تمام تر سرفروشانِ وطن کا نام جدوجہد آزادی کی تاریخ میں زریں حروف میں درج ہے۔ ان کے عظیم کارنامے اور بے لوث قربانیاں ملک و قوم کی تعمیر و ترقی کے میدان میں آگے قدم بڑھاتے رہنے اور ملک کی آزادی نیز سالمیت کے تحفظ کی خاطر ایک حوصلہ اور جوش و ولولہ عطا کرتی رہیں گی۔

□□

قطعہ

اور ہو جائے اضافہ مری ایذاؤں میں
آئے گی کوئی بھی لغزش نہ مرے پاؤں میں
میری نظروں سے تو فولاد پگھل جاتا ہے
کون پہنائے گا زنجیر مرے پاؤں میں
ہم پہ کیا رعب دکھاتا ہے کہ ظالم ہم نے
زندگی کاٹ دی تیغوں کی گھنی چھاؤں میں

سلمان علی خان،
گڑھ ابوتراب خان لکھنؤ

انگریزی صحافیوں کی انگریزی اقتدار سے

آزادیٔ تحریر کے لیے قلمی جنگ

ہندستان میں اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں انگریز حکمرانوں اور انگریز صحافیوں کی باہمی چپقلشوں کے سبب احتجاجی صحافت کا آغاز ہوا۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہد میں سب سے پہلے کمپنی کے ہی ایک بیباک اور بے خوف ملازم ولیم بولٹس نے ’’ظالم و جابر اور بدعنوان نیز رشوت خور انگریز عہدے داروں کی بے ضابطگیوں، ناانصافیوں اور ظلم و زیادتی کے خلاف انتہائی جرأت اور ہمت کے ساتھ آواز احتجاج بلند کی۔ ولیم بولٹس کو ۱۷۶۴ء میں گورنر جنرل نے بنارس کونسل کا رکن مقرر کیا تھا، جو اپنے فرائض کی انجام دہی کے ساتھ ہی نجی کاروبار بھی کرتا رہا یہ بات ارباب حل و عقد کو انتہائی ناگوار گزری اور انھوں نے اس کی سخت سرزنش کی، جس سے بددل ہو کر اس نے استعفا دے دیا اور کمپنی سے علاحدگی اختیار کرلی۔ کمپنی کے عہدے داروں کے ہاتھوں ہندستان کی لوٹ کھسوٹ اور استحصال کو انسانیت سوز قرار دیتے ہوئے ولیم بولٹس نے بہرحال اپنا احتجاج جاری رکھا۔ اس نے بعد میں ایک اخبار نکالنے کا بھی فیصلہ کیا۔ سب سے پہلے اس نے ستمبر ۱۷۶۶ء میں کلکتہ کونسل ہاؤس کے داخلہ گیٹ پر عوام کی اطلاع کے لیے حسب ذیل اعلانیہ چسپاں کیا:

> ’’برائے عوام‘‘
>
> ’’مسٹر بولٹس عوام کو مطلع کرنا چاہتا ہے کہ کلکتہ میں چھاپہ خانہ کے قائم نہ ہونے کے سبب نہ صرف اسے تجارت کے معاملہ میں دشوارکن حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، بلکہ خبرگیری اور خبررسانی میں بھی بڑی دقتوں سے گزرنا پڑتا ہے جو عوام بالخصوص برطانوی باشندگان کے لیے بے حد ضروری ہے۔ وہ ایسے اشخاص کی حوصلہ افزائی کے لیے ہمہ وقت تیار رہے، جو چھپائی کے کاروبار سے بخوبی واقف ہوں اور پریس چلانے کا ارادہ رکھتے ہوں۔ وہ انھیں ٹائپ اور دیگر متعلقہ سازوسامان بھی فراہم کرے گا۔ اس سلسلے میں وہ یہ اعلان بھی کرتا ہے کہ اس کے پاس عوامی اہمیت کے حامل ایسے دستاویزات قلمی ہیں، جو ہر شخص کے لیے کافی اہم ثابت ہوسکتے ہیں۔ جو لوگ ان مسودات کا مطالعہ کرنا چاہتے ہوں یا ان کے اقتباسات نقل کرنا چاہتے ہوں وہ اس مقصد سے بولٹس کی قیام گاہ پر پہنچ کر رابطہ قائم کریں، جہاں ایک شخص روزانہ صبح ۱۰ بجے سے دوپہر ۱۲ بجے تک ان کی خدمت کے لیے تعینات رہے گا۔‘‘[۱]

یہ اشتہار بادی النظر میں ولیم بولٹس کی جانب سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہدے داروں کے خلاف اعلان جنگ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس اشتہار کو پڑھتے ہی کمپنی کے ذمہ داروں کو یہ خطرہ محسوس ہوا کہ ولیم بولٹس اخبار شائع کرنے والا ہے، جس میں ان کی بے ضابطگیوں اور ناانصافیوں کو طشت ازبام کیا جائے گا۔ چنانچہ اس سے قبل کہ ولیم بولٹس اپنے ارادہ کو عملی جامہ پہنا تا کمپنی کی جانب سے ۱۸؍اپریل ۱۷۶۸ء کو اسے ملک بدری کا یہ تحریری حکم دے دیا گیا:

> ’’مسٹر بولٹس ان دنوں اور اس سے قبل کئی موقعوں پر کمپنی کی انتظامیہ کی کارکردگی کے خلاف منافرت پھیلانے

اور شہر میں شورش پھیلانے کی کوشش کرتے رہے ہیں، اس لیے اب وہ کمپنی کی نظر میں اس قابل نہیں رہ گئے ہیں کہ کمپنی بہر حال ان کے تحفظ کا بندوبست کرتی رہے۔ چنانچہ اب انھیں یہ حکم دیا جاتا ہے کہ آئندہ جولائی کے مہینہ میں کلکتہ پریسیڈنسی سے جو پہلا بحری جہاز مدراس کے لیے روانہ ہو، اس سے وہ چلا جائے اور وہاں پہنچکر ستمبر میں یورپ کے لیے روانہ ہو جائے۔" ؎

اس طرح ولیم بولٹس کو ہمیشہ کے لیے ہندستان چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا اور اخبار نکالنے کی اس کی خواہش پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکی لیکن جب وہ انگلستان واپس لوٹا تو اس نے وہاں ایک کتاب "کنسیڈریشن آن انڈین افیئرس" لکھی جو ۵۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں اس نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب اقتدار کے کالے کارناموں کو طشت از بام کرتے ہوئے لکھا:

"ایسٹ انڈیا کمپنی آج ایک وسیع و عریض ملک (ہندستان) کی خود مختار حکمراں بن گئی ہے۔ ملک کی اندرونی تجارت پر کمپنی کو انتہائی ظالمانہ اور تباہ کن اجارہ داری حاصل ہے۔ ناانصافی اور بے ایمانی اس کا شیوہ ہو گیا ہے اور وہ جملہ عیوب کا منبع بن گئی ہے۔ المختصر اس کے ہاتھوں ملک کی اندرونی تجارت تباہی کی آخری منزل میں ہے۔ لاکھوں ہندستانی چند ایسے افراد کے رحم و کرم پر اپنی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں، جو عوام کو لوٹ کر ان کی دولت کو مال غنیمت سمجھ کر آپس میں بانٹ لیتے ہیں۔ موجودہ ظلم و تشدد کے سبب ملک میں مطلق العنانی کا دور دورہ ہے .... اجارہ داری خواہ وہ کسی بھی نوعیت کی ہو، فطرتاً نقصان دہ ہوتی ہے لیکن اجارہ داروں کی بنگال (ہندستان) میں جس نوعیت کی حکومت ہے، وہ دراصل دنیا کی انتہائی خوف ناک اور دہشت انگیز حکومت ہے۔" ؎

اس کے بعد مسٹر جیمس آگسٹس ہکّی نے ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ء کو سیچر کے دن ہندستان کا سب سے پہلا اخبار "بنگال گزٹ آف کلکتہ جنرل ایڈورٹائزر" شائع کیا۔ ہکّی نے بھی ولیم بولٹس کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی اور کمپنی کے عہدے داروں کی چیرہ دستیوں، رشوت ستانیوں اور بے ضابطگیوں کے بارے میں خبروں کی اشاعت کو ترجیح دی۔ نتیجہ ظاہر ہی تھا، اسے گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز کے عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ ہکّی کے اس اخبار کے مقابلہ میں کچھ یورپینوں نے ایک اخبار جاری کرنے کا خیال ظاہر کیا تو ہکّی بہت برہم ہوا اور اس نے اپنے اخبار میں مسٹر سائمن ڈروز اور پادری جان ذکریا کے بارے میں ہتک آمیز مواد شائع کیا تو ان لوگوں نے ہکّی کے خلاف ہتک عزت کا دعوا دائر کر دیا۔ مسٹر سائمن نے اگرچہ گورنر جنرل سے ہکّی کی شکایت کرنے پر ہی اکتفا کر لیا، لیکن پادری جان ذکریا نے ہکّی کے اس الزام کے خلاف کہ اس نے ولایت سے انجیل چھاپنے کے لیے ہندستان بھیجے گئے ٹائپ ہم عصر اخبار انڈیا گزٹ کو فروخت کیے ہیں اور وہ کلیسا کی زمین کو فروخت کرنے کا سودا کر رہا ہے، عدالت میں ازالہ حیثیت عرفی کا دعوا دائر کر دیا۔ عدالت نے اس مقدمہ میں ہکّی کو چار ماہ کی قید اور ۵۰۰ روپے جرمانہ کی سزا سنائی۔ ہکّی نے اس فیصلہ کو جانب دارانہ قرار دے کر گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز اور سپریم کورٹ کے چیف جسٹس سر ایلی جاہ امپے کی مذمت کرتے ہوئے لکھا:

"ہکّی کو پریس کی آزادی کا حق حاصل ہے جو ایک انگریز کے لیے انتہائی ناگزیر ہے، اس لیے اسے اپنے اصولوں اور خیالات کے اظہار کی پوری آزادی حاصل ہونا چاہیے۔ آزادی خیال کو سلب کرنے کی غرض سے کسی طرح کا دباؤ ڈالنا نہ صرف عوام الناس کے لیے حکومت کی مطلق العنانی سے تعبیر کیا جائے گا بلکہ یہ ان کے لیے مضرت رساں بھی ہوگا۔" ؎

حکومت وقت کے لیے ہکّی کا یہ دعوا ایک ایسا دعوا تھا، جس کو اگر قبول کر لیا جاتا تو انگریز حکام کی بے ضابطگیوں، بدعنوانیوں اور ناانصافیوں کی تشہیر اخبارات میں اتنی زیادہ ہوتی کہ حکومت کی اینٹ سے اینٹ بج جاتی اور انگریز حکام کو منہ چھپانے کی جگہ نہ ملتی۔ گورنر جنرل نے اب ایسی حکمت عملی اختیار کی کہ ان کی ہدایات پر چیف جسٹس نے حکم دے کر ہکّی کو عدالت میں طلب کر لیا اور انھیں اسّی ہزار روپے بطور ضمانت جمع کرنے کا حکم دے دیا۔ اس کثیر رقم کی عدم ادائیگی کی صورت میں ہکّی کو جیل

کی سزا ہو گئی لیکن اس نے قید رہ کر بھی اپنا اخبار جاری رکھا اور اخبار کی پالیسی اور اسلوبِ بیان میں کسی طرح کی مطلق تبدیلی نہ کی۔ اس کے بعد وارن ہیسٹنگز شمالی و مغربی صوبوں کے چار ماہ کے دورے سے جب کلکتہ واپس ہوا تو اس نے ہکّی کے مقدمہ کی سماعت کی اور اسے ایک سال کی قید اور دو ہزار روپے جرمانہ کی سزا سنائی۔

ادھر چیف جسٹس سر ایلی جاہ ایمپے نے بھی پانچ ہزار روپے کا جرمانہ کیا۔ جسے بہر حال بعد میں معاف کر دیا گیا۔ ہکّی نے حکومت کی اس زیادتی کے بارے میں اپنے اخبار میں ایک تفصیلی بیان شائع کیا اور اپنی صفائی پیش کی لیکن حکومت پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ ہکّی کے اخبار کو پوسٹ آفس سے بھیجنے کی سہولت سے صرف محروم کر دیا گیا بلکہ اس کا چھاپہ خانہ بھی بحقِ سرکار ضبط کر لیا گیا۔ صرف اتنا ہی نہیں، نوحی قواعد و ضوابط کی اخبار میں اشاعت سے متعلق ۳۵۰۹۲ روپے کے بلوں کی ادائیگی بھی ہکّی کو نہیں کی گئی۔ انھوں نے مسلسل چھ برسوں تک اپنے اس مطالبے کی پیروی کی تو آخر میں انھیں کمپنی کی جانب سے صرف ۱۱۷۱ روپے کی ادائیگی کی گئی۔ اس طرح جیمس آگسٹس ہکّی کو، جسے ہندستان میں 'بابائے صحافت' ہونے کا فخر حاصل ہوا، مالی دشواریوں اور کمپنی کی زیادتیوں کے سبب کبھی چین سے بیٹھنا نصیب نہ ہوا۔

اس کے بعد ۱۷۹۴ء میں کلکتہ کے 'بنگال جرنل' اور 'انڈین ورلڈ' کے مالک اور ایڈیٹر ولیم ڈون کو گورنر جنرل اور کمپنی کے عہدیداروں کی موافقت میں خبروں کی اشاعت سے انکار کرنے اور معاندانہ خبریں چھاپنے کے الزام میں ملک بدر ہونا پڑا۔ لارڈ کارنوس نے جب اسے ملک بدری کا حکم دیا تو اس نے سپریم کورٹ میں ایک اپیل دائر کر کے اس سزا کے اسباب دریافت کیے۔ ولیم ڈون کی خطا صرف اتنی تھی کہ اس نے اپنے اخبار میں فرانسیسی کرنل ڈی کینا پل کے حوالے سے ایک افواہ کو خبر مان کر یہ اطلاع شائع کر دی تھی کہ "لارڈ کارنوس مرہٹوں سے جنگ کے دوران مارا گیا"۔ کرنل کینا پل کی موت کے بعد ایک فرانسیسی ایجنٹ ایم۔ فیومرون کی سفارش پر حکومتِ وقت نے ازراہِ ہمدردی اس کی سزا معاف کر دی۔

ولیم ڈون نے ایک بار اپنے اخبار میں انصاف کو ارزاں کرنے کے لیے مادیل کے ساتھ آواز بلند کی، اسی اثنا میں جب اسے سپریم کورٹ سے پھر ملک بدری کا حکم ملا تو اس نے لارڈ کارنوس کے جانشین سر جان شور کو صحیح حقائق سے روشناس کرانے کے لیے ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔ اگلے دن ملاقات کا وقت مقرر ہو گیا۔ لیکن جب وہ گورنمنٹ ہاؤس پہنچا تو اسے گرفتار کر لیا گیا اور بحری جہاز سے جبراً اسے انگلینڈ بھیج دیا گیا۔ سر جان شور نے ۳۱ دسمبر ۱۷۹۴ء کو ہنری ڈنڈاس کو ایک خط میں تحریر کیا۔

> " کلکتہ کے ہمارے اخبارات نے اس ملک میں بیباکی اور بے لگامی کی جو روش اختیار کر رکھی ہے، اس کی اجازت دیتے رہنا بے حد خطرناک فعل ہے۔ ان اخبارات کے ایڈیٹروں میں سے ایک ایڈیٹر کو یورپ بھیجنے کا حکم دے دیا ہے، جس کا نام ولیم ڈون ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ اس شخص کا طرزِ عمل قطعی اس بات کا مستحق نہیں ہے کہ کمپنی اس کا تحفظ کرتی رہے۔" ۵

ولیم ڈون کے بعد ایک اور انگریز صحافی ڈاکٹر چارلس میکلین کو بھی کمپنی کی ہم نوائی نہ کرنے کے سبب ملک بدر ہونا پڑا۔ اس نے اپنے ہفتہ وار اخبار "بنگال ہرکارو" میں جس نوعیت کی خبریں شائع کیں، اس کی وجہ سے کمپنی کے عہدے داروں کی نظر میں اسے مشتبہ قرار دے دیا گیا اور اس کے خطوط ڈاک خانے میں سنسر ہونے لگے۔ اس اثنا میں ڈاکٹر میکلین کا ایک مضمون شائع ہوا جس میں غازی پور کے جج اور مجسٹریٹ کے طرزِ عمل پر سخت نکتہ چینی کی گئی تھی۔ شکایت ہونے پر حکومتِ وقت نے یہ حکم جاری کیا کہ ڈاکٹر میکلین ان دونوں حکام سے معافی مانگے۔ ٹیلی گراف کے ایڈیٹر نے معافی مانگ لی، لیکن ڈاکٹر میکلین نے معافی مانگنے سے صاف انکار کر دیا، اس پر اسے ملک بدری کی سزا دی گئی۔ ڈاکٹر میکلین کی ملک بدری لارڈ ولزلی کے دورِ اقتدار میں ہوئی تھی، اس لیے اس نے انگلستان پہنچتے ہی یہ پورا واقعہ نہ صرف شائع کر دیا بلکہ اپنی صفائی میں زبردست وکالت کی اور لارڈ ولزلی کے خلاف ایک مہم شروع کر دی۔ بالآخر لارڈ ولزلی کو اپنے عہدہ سے مستعفی ہونا پڑا۔

اس کے بعد ۱۷۹۹ء میں ہفتہ وار 'ایشیاٹک مرر' کے ایڈیٹر

چارلس بریوس کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ اس اخبار نویس کی خطا صرف اتنی تھی کہ اس نے انتہائی دیانت داری کے ساتھ اپنے اخبار میں ایک مضمون شائع کیا جس میں کمپنی کی طاقت اور دیسی ریاستوں کی طاقت کا تقابلی تجزیہ پیش کیا گیا تھا۔ یہ مضمون ایسے نازک وقت میں شائع ہوا تھا جب لارڈ ولیزلی میسور میں سلطان ٹیپو سے برسرِ پیکار تھا۔ یہ مضمون جب لارڈ ولیزلی کی نظروں سے گزرا تو وہ چراغ پا ہوا اٹھا اور اس نے چارلس بروس کو لائق تعزیر قرار دیتے ہوئے کمانڈر ان چیف سر الیورڈ کلارک کو اپریل ۱۷۹۹ء میں ایک خط لکھ کر یہ اعلان کیا:

"ایڈیٹروں کی پوری برادری کے طرزِ عمل کے بارے میں جلد ہی میں قواعد و ضوابط وضع کروں گا۔ آپ فی الوقت اس اخبار (ایشیاٹک مرر) کے ایڈیٹر اور اسی مزاج کے دوسرے ایڈیٹروں کو خاموش نہیں کر سکتے یا اس قسم کی مضرت رساں اشاعتوں پر بندش نہیں لگا سکتے تو اچھا ہوگا کہ طاقت کا استعمال کر کے ان اخبارات کو ضبط کر لیں اور عملہ سمیت ان ایڈیٹروں کو یورپ روانہ کر دیں۔"[6]

ایشیاٹک مرر کے ایڈیٹر چارلس بریوس نے صورت حال کی سنگینی کا اندازہ لگاتے ہی حکومت سے معافی مانگ لی، جس سے وہ ملک بدری کی سزا سے بچ گیا۔ اس کے بعد کلکتہ جرنل، کلکتہ کے ایڈیٹر جیمس سلک بکنگھم اور بمبئی گزٹ، بمبئی کے ایڈیٹر مسٹر فیئر کو بھی انگریزی اقتدار کی مخالفت کرنے اور آزادیٔ تحریر کی وکالت کرنے کے الزام میں ملک بدر ہونا پڑا۔ اس کے علاوہ کلکتہ جرنل کے ایک اور ایڈیٹر مسٹر سینڈیز کو بھی ملک بدری کا حکم دیا گیا۔

اس طرح اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں آزادیٔ خیال کے حامی متعدد انگریز صحافیوں کو اپنے ہم وطنوں اور ہم مذہب انگریز حکمرانوں کے ہاتھوں تذلیل کا سامنا کرنا پڑا اور قید و بند کی صعوبتوں کے ساتھ ہی ملک بدری کی سزائیں بھی برداشت کرنا پڑیں۔ لیکن ان تمام صحافیوں نے آزادیٔ تحریر کی قیمت پر کبھی کسی قسم کا کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ □□

حواشی:

1 ECHOES FROM OLD CALCUTTA BY H E BUSTEED (1888) 2ND EDITION, P 17

2 PROCEEDINGS OF THE SELECT COMMITTEE OF THE COUNCIL AT FORT WILLIAM.

3 CONSIDERATION ON INDIAN AFFAIRS BY WILLIAM BOLTS, P. iv–ix.

4 THE INDIAN PRESS, BY MARGARITA BARNS (JANUARY, 1940), p. 49.

5 IBID, P. 88.

6. MEMOIRS OF WELLESLEY BY PEARCE, VOL. I, PP. 278–79.

یومِ آزادی

(بچوں کے لیے)

آیا پھر پندرہ اگست ہے
آج سب ماحول مست ہے
بھارت کی ہے شان نرالی
آج ہے گھر گھر میں دیوالی
تہذیبوں کا سنگم ہے یہ
دوست سبھی کا ہر دم ہے یہ
جمہوری شاسن ہے اپنا
اچھا خوب وطن ہے اپنا
لیکن میرے پیارے بچو!
آزادی کا مطلب سمجھو
کیسے یہ شُبھ دن آیا ہے
کیسے یہ اَوسر پایا ہے
سب نے مل کر لڑی لڑائی
مشکل سے آزادی پائی
انگریزوں کو دور بھگایا
تب اپنا شاسن آ پایا
آزادی قائم رکھنا ہے
فرض یہی اب ہم سب کا ہے
ہندو مسلم سکھ عیسائی
آپس میں سب بھائی بھائی
قومی یک جہتی پھیلائیں
باپو کا سندیش سنائیں
سوچ کاش ہم یہ کر پائیں
دیش کو اپنے سورگ بنائیں

انجینئر [illegible]
[illegible] (یوپی)

سنجر ہلال بھارتی
بی ۱۴۵ یسر سرکس ایونیو، کلکتہ ۷

تحریکِ آزادی اور اُردو صحافت

دُنیا میں جہاں کہیں بھی انقلابات رونما ہوئے، وہاں کے زبان و ادب اور صحافت نے بھی اس ضمن میں نمایاں اور کلیدی رول ادا کیا خواہ امریکا کی جنگِ آزادی ہو یا انقلابِ فرانس یا یونان کا معرکۂ حریت ہر جگہ اس نے اپنے دیرپا اور گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ اس طرح اگر ہم ہندستان کی جدوجہدِ آزادی میں اُردو صحافت کے کردار کا بالاستیعاب مطالعہ کریں تو یہ حقیقت واضح ہوگی کہ اُردو صحافت ہر گام اور ہر ڈگر پر آزادی کی نقیب رہی ہے۔ اُردو صحافت نے جس جوش و خروش اور گھن گرج کے ساتھ تحریکِ آزادی میں حصہ لیا وہ عدیم المثال ہے۔ "انقلاب زندہ باد" کا نعرہ برطانوی سامراج کے خلاف اُردو کے مجاہد صحافی نے دیا۔ ۱۸۵۷ء کی قیادت کی رُوح سب سے پہلے اُردو اخبارات نے ہی پھونکی تھی۔ عوام کے جذبات کو برانگیختہ کرنے اور ان کے دلوں میں آزادی کی لہر دوڑانے میں جو کارہائے نمایاں اُردو اخبارات نے انجام دیے، وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

فرانسیسی مؤرخ گارساں دتاسی لکھتا ہے :۔

"ان منحوس کارتوسوں کی تقسیم کے موقع پر ہندستانی اخبارات نے جو بددلی پھیلانے میں پہلے ہی بڑی مستعدی دکھا رہے تھے، اپنی غیر محدود آزادی سے فائدہ اٹھایا اور اہلِ ہند کو کارتوس کو ہاتھ لگانے سے انکار کرنے پر آمادہ کیا اور یہ باور کرایا کہ اس حیلے سے انگریز ہندستانیوں کو عیسائی بنانا چاہتے ہیں۔"

(بحوالہ ہندستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں۔ از عتیق صدیقی ص۲۵۹)

۱۳ر جون ۱۸۵۷ء کو گورنر جنرل لارڈ کیننگ نے اسی بات کو اور واضح الفاظ میں کہا :

"..... گزشتہ چند ہفتوں میں دیسی اخباروں نے خبریں شائع کرنے کی آڑ میں ہندستانی باشندوں کے دلوں میں دلیرانہ حد تک بغاوت کے جذبات پیدا کر دیے۔ یہ کام بڑی مستعدی، چالاکی اور عیاری کے ساتھ انجام دیا گیا۔"

(ایضاً۔ ص ۳۵۷)

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اُردو صحافت کا مزاج آغاز ہی سے باغیانہ اور مجاہدانہ رہا ہے۔ یہ اردو صحافت کی خوش بختی تھی کہ اسے اپنے عہدِ طفولیت ہی میں کشت زارِ حریت کی آبیاری کرنا پڑی۔ چوں کہ یہ دار و رسن کی آزمائشوں سے گزر چکی تھی، طوق و سلاسل کی صعوبتیں جھیل چکی تھی اور اس کی ہر شاہراہ زنداں سے ہو کر نکلی تھی، اس لیے یہ ہر لحاظ سے سُرخرو ہوگئی تھی۔ جب ۱۸۳۶ء میں پریس کو آزادی ملی تو مولوی محمد باقر (والد مولانا محمد حسین آزاد) نے دہلی میں باقاعدہ مطبوعہ اُردو صحافت کی بنیاد ڈالی اور اپنا اخبار "دہلی اُردو اخبار" جاری کر کے محبانِ وطن کی شریانوں میں حریت کا گرم لہو دوڑا دیا۔ اُردو کے اس اولیں مجاہد صحافی نے اپنے اخبار کے وسیلے سے نہ صرف فرنگی حکمرانوں کے ناپاک ارادوں کو بے نقاب کیا بلکہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں بھی جی کھول کر حصہ لیا، جس کی پاداش میں جامِ شہادت بھی نوش فرمایا۔ وہ ملک کے اولین صحافی تھے جنھوں نے غیر ملکی اقتدار کی مخالفت اور وطن کی آزادی کے لیے اپنی جانِ عزیز تک قربان کر دی۔ مولوی محمد باقر کی شہادت کے بعد مولانا محمد حسین آزاد کو طرح طرح سے اذیتیں دی گئیں، ان کا گھر بار لوٹ لیا گیا۔ نہایت بے بسی کے عالم میں مولانا محمد حسین آزاد اپنے اہلِ خاندان کو لے کر نامعلوم منزل کی سمت چل پڑے کہ اچانک ایک گولہ قریب آ کر گرا اور مولانا کی ایک دودھ پیتی بچی دھماکہ سے دہل گئی۔ کئی دن بعد وہ اسی حالت میں

جاں بحق ہوگئی۔

یقیناً یہ مولوی محمد باقر ہی کی شہادت تھی جس نے اُردو صحافت کو آغاز ہی سے ایک وقار، عزم اور تابانی بخشی اور اسے ایک امتیاز دلایا۔

۱۰ ستمبر، ۱۸۵۷ء کو جب انقلاب کی شروعات ہوئی تو ہندوستان کے گورنر جنرل لارڈ کیننگ نے Gagging Act کے نام سے ایک قانون پاس کیا جس کے تحت ہر چھاپے خانے کے لیے لائسنس لینا ضروری قرار دیا گیا۔ حکومت کو یہ اختیار حاصل تھا کہ وہ جس اخبار کو چاہے بند کردے اور جس پر چاہے سنسرشپ لگادے۔ یوں تو اس ایکٹ کا نفاذ ملک کی تمام زبانوں کے اخبارات کے لیے تھا مگر اس کا عتاب اُردو اور فارسی ہی کے اخباروں پر نازل ہوا۔ ایک سال بعد جب اس ایکٹ نے دم توڑ دا تو قومی یک جہتی کے علمبردار منشی نول کشور نے "اودھ اخبار" ۱۸۵۹ء میں نکالا۔ کچھ سال تک یہ ہفتہ وار رہا، پھر دو روزہ ہوا اور بالآخر ۱۸۷۴ء میں روزنامہ ہوگیا۔ اس کے ذریعے انھوں نے برٹش سامراج کے بالادستیوں اور ناانصافیوں کو ہدف تنقید بنایا اور اس کے اعلا افسروں پر کھل کر نکتہ چینی کی۔ اس عہد میں حکمرانی کا زعم انگریزوں کے ہر طبقے میں تھا۔ وہ ہندستانیوں کو انتہائی تحقیر آمیز نظروں سے دیکھتے اور ان پر ظلم و تشدد کے پہاڑ توڑتے۔ ایک دفعہ ایک انگریز کے ہاتھوں ایک ہندستانی کا قتل ہوا تو انگریز قاتل پر مجسٹریٹ نے ایک معمولی سا جرمانہ عائد کیا۔ اس خبر کو ۱۴ر اپریل ۱۸۷۵ء کے شمارہ میں "قتل انسانی" کے عنوان سے انھوں نے یوں قلم بند کیا:

" مسٹر کرامپٹن کے ہاتھ سے ایک شخص مارا گیا اُن پر صرف تھوڑا سا جرمانہ ہوا اور صاحب بہادر چھوٹ گئے۔ اوّل تو ہندوستانی کی جان ہی کی کیا قدر، دوسرے ایسے شخص کی جان جس کو مرض طحال ہو اور ذرا سے گھونسا مارنے سے دم نکل جائے۔ اب تو ہندوستانی ایسے سخت جان ہونے چاہئیں کہ سو سو گھونسے لگیں اور جان نہ نکلے۔ واقعی میں اس شخص کی جان ہی کا قصور تھا جو ذراسی ٹھیس سے نکل گئی، صاحب کا کیا قصور تھا۔!"

(بحوالہ تاریخ صحافت اُردو، از مولانا امداد صابری ص۶۲)

۱۹ویں صدی کے روزناموں میں "اودھ اخبار" نے کافی دھوم مچائی۔ اس کے شعبۂ ادارت سے اس عہد کے ممتاز ہندو مسلم قلم کار مشترکہ طور پر وابستہ رہے جن میں مولانا عبدالحلیم شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار، یگانہ چنگیزی، شوکت تھانوی، مرزا عسکری، مولانا جالب دہلوی، امجد علی اشہری اور پیارے لال شاکر وغیرہ نے اپنے قلم کی گل افشانیوں سے چار چاند لگائے۔ اس کے علاوہ آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانے اور اسے استحکام و استقلال بخشنے میں لکھنؤ کے جو اخبارات پیش پیش رہے ان میں "طلسم لکھنؤ" اور "سحر سامری" اور "اودھ پنچ" کے نام سرفہرست ہیں۔

"طلسم لکھنؤ" کے مدیر مولوی محمد یعقوب انصاری فرنگی محلی تھے۔ اس کا اجرا جولائی ۱۸۵۶ء میں ہوا۔ سلطنت اودھ کے انتزاع کے بعد لکھنؤ کے عوام و خواص بُری طرح برٹش سامراج کی بربریت اور استحصال کے شکار رہے۔ ان سے ان کا سکون اور راتوں کی نیندیں چھین لی گئیں۔ واجد علی شاہ کے کلکتہ (مٹیا برج) رخصت ہوتے ہی کمپنی نے تمام شاہی محلات اور پرشکوہ عمارتوں کو خالی کردینے کی نوٹس جاری کردی اس وقت اہل اودھ کے دل پر جو گزری ہوگی، وہ صرف محسوس کرنے کی چیز ہے "طلسم لکھنؤ" کے ذیل کے جملے سے ان کی بے سروسامانی، بیچارگی اور حرماں نصیبی کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

" زمانے کی گردش نے عجب ویرانی دکھائی۔ تمام خلق کو رقّت تھی۔ یہ حیرانی دیکھ کر حسرت تھی۔ دیکھنے والوں کا دل کڑھتا تھا، مگر کیا ہوسکتا تھا، ایک دوسرے کا منھ تکتا، روتا اور بلکتا تھا....."

(طلسم لکھنؤ ۲۶ر دسمبر ۱۸۵۶ء از ہندستانی اخبار نویسی، کمپنی کے عہد میں ص ۳۱۴)

"سحر سامری" کا اجرا ۱۰ر نومبر ۱۸۵۶ء کو ہوا۔ اس کے ایڈیٹر گھنی نرائن عیاش اور پنڈت بیج ناتھ تھے۔ یہ اخبار بھی مورد ہیئت اور طرز بیان کے اعتبار سے "طلسم لکھنؤ" سے مختلف نہ تھا۔ واجد علی شاہ

کی معزولی کے بعد اہلِ اودھ کو جن اذیت ناک اور صبر آزما حالات کا سامنا کرنا پڑا اسے تاریخ اُردو صحافت کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ برٹش سامراج کے بڑھتے ہوئے مظالم نے عوام کو کسی قابل نہیں رکھا۔ معاشی بدحالی نے ان کی طمانیت چھین لی اور ہر طرف تنگ دامانی، گھٹن، اضطراب اور کرب و اندوہ کی گھنی چادر تان دی۔

اس وقت کے لکھنؤ کی معاشی بدحالی اور بے اطمینانی کی داستاں سُننی ہو تو "سحر سامری" کے ان جملوں پر ایک نگاہ ڈال لیں۔۔

" ان دنوں غلّہ کی گرانی ہے، گرانیِ خاطر کی ارزانی ہے
اس قدر مہنگا اناج ہے کہ اشیائے فلک بھی دانے کو محتاج
ہے۔ فاقہ کشوں کی برقِ آہِ شرربار سے خرمنِ ماہ جل گیا
گروہِ نانِ خورشید لشکرِ غم کے پاؤں کے نیچے کچل گیا
بے معاشی نے ہر قماش کے آدمی کا اطمینان کھو دیا۔
جس نادان و دانا نے حالِ بربادی سُنا، رویا، ایک تو
معاش نہیں، جائے تلاش نہیں۔ دوسرے وفورِ غم
سے گندمی رنگ ہر بشر کا نیلا ہوا، گو بامفلسی میں آٹا
گیلا ہوا۔"

("سحر سامری" ار دسمبر ۱۸۵۶ء ص ۱۱۸۔ بحوالہ ہندستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں)

۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ لکھنؤ کا اجرا ہوتے ہی اس کے ظریف قلم کاروں نے نظم و نثر دونوں کے ذریعہ برٹش سامراج پر طنز و تعریض اور نکتہ چینی کے ذریعہ آزادی کی تحریک میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اس اخبار کے بانی منشی سجاد حسین تھے۔ اس کے ظریفوں میں نواب محمد حسین آزاد، رتن ناتھ سرشار، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، احمد علی شوق، مچھو بیگ ستم ظریف، منشی جوالا پرشاد برق، عبدالغفور خاں شہباز اور اکبر الہ آبادی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان قلم کاروں نے طنز و مزاح کو اپنا ہتھیار بنا کر انگریزوں اور ان کے ناپاک ارادوں پر کھل کر وار کیا۔

احمد جمال پاشا رقمطراز ہیں:

" اودھ پنچ اور اس کے ظریفوں کی حب الوطنی، انگریز دشمنی، مغرب سے نفرت، کانگرس پرستی، غلامی کے خلاف جدوجہد آزادی کے لیے کوشش ایک عظیم قومی کارنامہ ہے
اودھ پنچ کی تحریک ایک قومی تحریک تھی۔ اس کی داستان اپنی
قوم کا ایک عظیم الشان رزمیہ ہے جسے ہمیشہ فخر کے ساتھ
پیش کیا جاتا رہے گا۔"

(بحوالہ اُردو کے چار مزاحیہ شاعر، جون ۱۹۶۵ء ص ۱۰)

اودھ پنچ نے ملک کی سیاست اور بین اقوامی سیاست پر تیکھے پن کے ساتھ غور و فکر کا رنگ بھرا۔ میر قاسم جان صاحب کے "مسلم گزٹ" نے سنجیدہ، فکری اور علمی تحریروں کے فروغ میں حصّہ لیا۔ خاص طور پر وحید الدین سلیم نے جمہوریت، نمائندگی، قوم پرستی اور وطن پروری جیسے الفاظ سے اہلِ وطن کو روشناس کرایا۔ اس طرح روزنامہ "ہمدم" مدیر جالب دہلوی اور قومی آواز کے مدیر حیات اللہ انصاری نے نہ صرف اُردو صحافت کو ایک نیا تصور دیا بلکہ آزادی کی لڑائی تیز تر کرنے اور محبانِ وطن کے حوصلے بلند کرنے میں کلیدی اور منفرد رول ادا کیا۔

اس کے علاوہ ملک کے بے شمار جیالے اُردو صحافیوں نے اپنے اخبارات و رسائل کے وسیلے سے جذبہ حب الوطنی اور آزادی کی لے کو تیز کرنے میں جس جوش اور لگن کا مظاہرہ کیا، وہ اپنے آپ میں ایک کارنامہ سے کم نہیں۔ کلکتہ سے عبدالقادر کی ادارت میں نکلنے والے اخبار "گلشنِ نوبہار" کو پریس ایکٹ کی خلاف ورزی کرنے اور باغیانہ مضامین چھاپنے کے جرم میں بند کر دیا گیا اور پریس بھی ضبط کر لیا گیا۔ اس اخبار نے نوابِ اودھ کی برطرفی، قید اور اودھ کو انگریزی سلطنت میں ضم کرنے کے خلاف کھل کر لکھا تھا۔

آگرہ سے مکند لال نے ۱۸۵۹ء میں ماہنامہ "تاریخ بغاوتِ ہند" جاری کیا، جس کا عنوان ہی مکمل آزادی اور بغاوت کی ترغیب دیتا ہے اس رسالے نے ۱۸۶۰ء کے شمارہ میں کان پور کی جنگ آزادی کے مفصل حالات درج کیے اور نانا صاحب کا تاریخی اعلان بصورت اشتہار چھاپا تھا۔ میرٹھ سے سید ظہیر الدین طور نے "جلوۂ طور" ۱۸۶۱ء میں نکالا۔ جنگِ آزادی میں انگریزوں نے ان کے والد کو گولی مار کر ہلاک کر دیا تھا اور انھیں بھی بری طرح زدوکوب کیا۔ اجمیر سے منشی ایودھیا پرشاد کی ادارت میں ہفت روزہ "مخبرِ خلقِ خدا" نکلا۔ جس کا مقصد برٹش حکومت

کے خلاف پروپیگنڈہ اور اس کے کالے کرتوتوں کو طشت ازبام کرنا تھا۔ انگریزی مشنریوں کے ذریعہ زبردستی تبدیلیٔ مذہب کے خلاف احتجاج کیا تو کمپنی نے نہ صرف ان پر مقدمہ چلایا بلکہ اخبار بھی ضبط کرلیا اور اس پاداش میں انھیں قید بامشقت بھی جھیلنا پڑی۔

بنگلور سے منشی محمد شریف نے ۱۸۷۲ء میں "منشورِ محمدی" کا اجرار کیا۔ یہ اخبار بھی انگریز دشمن تھا اور انگریز مشنریوں کے خلاف لکھتا تھا۔ ملک کی تحریکِ آزادی کی حمایت کرنا اور انگریز سامراج کے ہتھکنڈوں کو بے نقاب کرنا اس کا اولیں مقصد تھا۔ لاہور سے منشی محبوب عالم نے اخبار "پیسہ" نکالا جس کا اجرار ۱۸۸۷ء میں ہوا۔ دوسرے اخباروں کی طرح اس کا مقصد بھی تحریکِ آزادی کی حمایت، بدیشی مال کے بائیکاٹ کی تلقین اور انگریزوں کے ظلم و تشدد کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا تھا پنڈت میلارام وفا "ویر بھارت" کے ایڈیٹر تھے۔ انھوں نے آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانے اور اسے کامیاب بخشنے کے لیے تن من کی بازی لگادی۔ وہ باغیانہ مضامین، نظمیں چھاپتے تھے جس کے باعث کئی بار جیل بھی گئے۔

"ملاپ" کے ایڈیٹر شری رنبیر سنگھ کو گورنر پنجاب پر قاتلانہ حملے کے سلسلے میں گرفتار کیا گیا، پھانسی کی سزا سنائی گئی مگر ہائی کورٹ کے فیصلے پر وہ بری ہو گئے۔ وہ کئی بار گرفتار ہوئے۔ دہلی کے اردو اخباروں میں "دہلی اردو اخبار" کے علاوہ "صادق الاخبار" (مولوی جمیل الدین ہجر) "فوائد الناظرین" (ماسٹر رام چندر) "اکمل الاخبار" (سید فخرالدین)، "قرآن السعدین" (پنڈت دھرم نرائن) وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں "دہلی اردو اخبار"، "صادق الاخبار" اور "فوائد الناظرین" نے اشہبِ آزادی کو مہمیز کیا اور اہلِ وطن کو آمادۂ پیکار کرنے میں زبردست جوش و خروش کا مظاہرہ کیا۔

"صادق الاخبار" نے بغاوت کے جذبات کی تخم ریزی میں نمایاں حصہ لیا۔ اس اخبار نے نہ صرف جنگِ آزادی کی حمایت کی بلکہ انگریزوں کے قتل کی ترغیب بھی دی۔ سرکار کی بدخواہی کی جھوٹی خبریں گڑھنے کے الزام میں انھیں تین سال قید سخت کی سزا ملی اور ان کی جائداد تک ضبط کرلی گئی مگر ان کے جوشِ جنوں کا دیا کب بجھنے والا تھا۔ وہ اسی طمطراق سے برٹش سامراج کے خلاف قلم برداشتہ مضامین لکھتے رہے۔

فوائد الناظرین کا اجرار ۱۸۴۵ء میں ہوا یہ پندرہ روزہ اخبار تھا۔ ۱۹ویں صدی کی دوسری دہائی میں جن صحافیوں نے اپنی ان تھک کوششوں سے زمین صحافت کو آسمان کا ہم پلہ بنادیا، ان میں ماسٹر رام چندر کا نام بہت نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ ان کے قوم پرستانہ جذبات سے کیسے انکار ہوسکتا ہے۔ وطن پروری اور قومیت کا جذبہ ان کے دل میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ وہ اپنے جذبات و احساسات کے اظہار میں کبھی چوکتے نہیں تھے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں نکلنے والے جن اخبارات و رسائل نے آزادی کی تحریک کو مہمیز کیا اور قوم کے عزائم کو فولادی بنانے میں نمایاں خدمات انجام دیں، ان میں "زمیں دار" (۱۹۰۳ء)، "اردوئے معلّٰی" (۱۹۰۳ء) ہفتہ وار "ہندوستان" (۱۹۰۴ء)، "سوراجیہ" (۱۹۰۷ء)، الہلال (۱۹۱۲ء) ہمدرد (۱۹۱۲ء) اور روزانہ ہند (۱۹۲۹ء) کے نام آبِ زر سے لکھے جانے کے قابل ہیں۔ ان اخباروں نے خوابیدہ قوم کی بے حس رگوں میں حریت کی لہر دوڑادی اور بچے بچے نے جنگِ آزادی کے لیے کمر کس لی۔ "زمیندار" وہ پہلا اخبار تھا جس نے عوام کے اندر خود اعتمادی، قومی بیداری اور انگریز دشمنی کا لاوا ابھر دیا۔ اس کے مدیر مولانا ظفر علی خاں تھے مولانا ظفر ایک بے باک صحافی، انقلابی شاعر اور شعلہ بیان مقرر تھے۔ اس اخبار کو ان کے والد مولوی سراج الدین نے نکالا تھا۔ ان کی رحلت کے بعد ادارت کی ذمہ داری سنبھالتے ہی مولانا ظفر نے اپنے قلم کو شمشیر بنالیا۔ اور سامراجی طاقتوں کے خلاف طوفان بن کر ٹوٹ پڑے۔ ان کی قومی شاعری نے کروڑوں عوام کے دلوں کو گرمایا اور ان کے جذبۂ حریت کو جلا بخشی حکومت ان کی شعلہ بیانیوں کو کیوں کر برداشت کرسکتی تھی لہٰذا "زمیندار" سے دس ہزار روپئے کا مطالبہ ہوا۔ اس کی عدم تکمیل پر پریس ضبط کرلیا گیا اور مولانا ظفر کو نظر بند کردیا گیا۔

جب گاندھی جی کی قیادت میں تحریکِ آزادی کی لے تیز ہوئی تو گرفتاریوں کا سلسلہ چل پڑا۔ اس بار مولانا ظفر علی خاں کو پانچ سال قید بامشقت ہوئی۔ اتنی اذیتیں جھیلنے کے باوجود مولانا اپنے ارادے سے باز نہیں آئے۔ شورش کاشمیری، "نقوش" لاہور کے "شخصیات نمبر"

میں لکھتے ہیں :

"ظفر علی خاں سرتاپا ہنگامہ تھے، اور ظاہر ہے کہ
ہنگامے میں حکایتیں شاذ اور شکایتیں وافر ہوتی ہیں۔
ظفر علی کی شخصیت سے ہم عصروں اور ان کے جانشینوں
نے جو تغافل برتا، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ظفر علی خاں
نے گردوپیش کی عمارتیں ڈھانے میں زبان اور قلم کو ہمیشہ
گرز البرز شکن بنائے رکھا ..... وہ کسی روایت کے ناسخ
نہیں لیکن انھوں نے بزم کو رزم میں ڈھالا۔"

مالی دشواریوں کے سبب "زمیندار" ۱۹۲۷ء میں بند ہو گیا۔

۱۹۰۳ء میں مولانا حسرت موہانی کے "اُردوئے معلّٰی" نے مکمل آزادی کا دلیرانہ مطالبہ کیا، جس کی آواز تک انگریز سننے کو تیار نہ تھے۔ ۱۹۰۷ء میں جب برٹش حکومت نے پنجاب کے مجاہد آزادی لالہ لاجپت رائے کو جلاوطن کیا تو مولانا حسرت موہانی نے اس عہد کے ممتاز سیاسی رہنماؤں مثلاً اربندو گھوش، بپن چندر پال اور بال گنگا دھر تلک کے شانہ بشانہ حکومت کے اقدام کی کھُل کر مخالفت کی۔ دیگر رہنماؤں کی طرح مولانا نے بھی جہادِ حرّیت اور قومی ہم آہنگی کو لازم و ملزوم قرار دیا اور اپنے مطالبے کے لیے جو صعوبتیں اٹھائیں وہ ہندستان کی تاریخِ صحافت کا اعزاز ہیں۔ باغیانہ تحریروں کی وجہ سے انھیں ۱۹۰۹ء میں دو سال قیدِ سخت کی سزا ہوئی، اور پانچ سو روپئے زرِ تاوان طلب کیا گیا۔ رہا ہونے کے بعد پھر رسالہ جاری کیا مگر چند دنوں بعد ایک بار پھر باغیانہ مضامین لکھنے کے جُرم میں تین ہزار روپئے کی ضمانت طلب کی گئی۔ آخرکار پریس اور رسالہ بند ہو گیا۔ اس کے بعد سہ ماہی رسالہ "تذکرہ شعراء" نکالا پھر قید ہوئے اور اس بار چھ سال کی قیدِ سخت کی سزا ملی۔

مولانا حسرت عدم تشدد کے حامی نہیں تھے، وہ برابر اپنی تحریر و تقریر میں حق و انصاف اور آزادیٔ وطن کے لیے جان کی بازی لگانے کی تلقین کرتے۔ چونکہ وہ آزادیِ کامل کے لیے برسرِ پیکار رہے اس لیے انھوں نے "اردوئے معلّٰی" میں ایسی تحریریں پیش کیں جن سے تحریکِ آزادی کو تقویت ملی۔ وہ اپنے ملک میں غیر ملکی اقتدار سے کس قدر نالاں تھے اس کا اندازہ "اُردوئے معلّٰی" کے اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے :

"خوابیدہ برِ اعظم ایشیا میں بھی ہندوستان کے سوا
کوئی بڑا ملک اس وقت آزادی کی نعمت سے محروم نہیں
ہے۔ پس عقلِ سلیم کسی طرح باور نہیں کرسکتی کہ تمام
عالم میں صرف ہندستان ہی ایک ایسا ملک باقی ہے
جس کی قسمت میں محکومیِ دوام کی ذلت لکھ دی گئی ہے۔"

اس کے علاوہ بابو دینا ناتھ نے ۲۶ راگست ۱۹۰۴ء کو ہفتہ وار "ہندوستانی" نکالا۔ یہ اخبار انگریزوں کی مخالفت میں پیش پیش تھا۔ پھر ہفتہ وار "سوراجیہ" ۱۹۰۷ء میں الٰہ آباد سے شانتی نرائن بھٹناگر نے نکالا۔ اس کا ہر مضمون بغاوت کی تحریک دیتا تھا۔ قابلِ ذکر بات یہ کہ جو کوئی اس کا ایڈیٹر بنا، کم از کم اسے دس سال کی سزا ضرور ہوئی۔ "سوراجیہ" کے ایڈیٹر بننے کی پہلی شرط یہی تھی کہ عیش و عشرت کی زندگی پر قید و بند کی زندگی کو ترجیح دی جائے، مگر یہ اخبار زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا۔

۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء کو ہفتہ وار "الہلال" نے آنکھیں کھولیں تو اُردو صحافت نے ایک نئی کروٹ لی۔ اُردو صحافت کو انقلابی آہنگ پہلے "الہلال" اور "البلاغ" نے بخشا۔ الہلال کی باغیانہ روش کو ختم کرنے کے لیے طرح طرح کی پابندیاں لگائی گئیں۔ بار بار ضمانتیں طلب کی گئیں، مگر مولانا آزاد کا قلم شعلے اگلتا رہا۔ سب سے پہلے ۱۸ ستمبر ۱۹۱۳ء کو دو ہزار روپئے کی ضمانت طلب کی گئی، پھر ۱۶ نومبر ۱۹۱۴ء کو دس ہزار روپے کی ضمانت کا مطالبہ ہوا۔ مطالبے کی عدم تکمیل کی صورت میں پریس ضبط کر لیا گیا اور الہلال کی اشاعت رک گئی۔ ۱۵ نومبر ۱۹۱۵ء کو ہفتہ وار "البلاغ" کا اجرا ہوا، اور ۷ اپریل ۱۹۱۶ء کو وہ رانچی میں نظربند کر دیے گئے۔ ۱۰ جون ۱۹۲۷ء کو الہلال دوبارہ جاری ہوا، بالآخر ۹ دسمبر ۱۹۲۷ء کو مستقل طور پر بند کر دیا گیا۔ اس طرح مولانا ابوالکلام آزاد کم و بیش چھ بار جیل گئے۔ مولانا آزاد بہ یک وقت ایک بلند پایہ ادیب، انشا پرداز، جلیل القدر صحافی، جید عالم، منفرد سیاست داں، ممتاز مفسرِ قرآن، فقید المثال مقرر اور سب سے بڑھ کر ایک عظیم مجاہد آزادی اور محبِ وطن تھے۔ انھوں نے حرّیت پسندوں کے جوش و خروش کو نئی توانائی بخشی، قومیت اور وطنیت سے والہانہ لگاؤ کی زندہ مثالیں ان کی تحریریں

ہیں۔ وہ فرماتے ہیں:

"ہندوؤں کے لیے ملک کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا داخلِ حب الوطنی ہے، لیکن مسلمانوں کے لیے ایک فرضِ دینی ہے اور داخلِ فی سبیل اللہ۔ اللہ نے ان کو اپنی راہ میں مجاہد بنایا ہے اور جہاد کے معنی میں ہر وہ کوشش داخل ہے، جو حق اور صداقت اور انسانی بند و استبدادِ غلامی توڑنے کے لیے کی جائے"۔

(الہلال۔ دسمبر ۱۹۱۲ء)

اس دور کا ایک اہم انقلابی اخبار "ہمدرد" ہے جسے مولانا محمد علی جوہر نے فروری ۱۹۱۲ء میں دہلی سے جاری کیا۔ پہلے اس کا نام "نقیبِ ہمدرد" تھا مگر بعد میں صرف "ہمدرد" ہو گیا۔ یہ اخبار حکومت کا سخت نکتہ چیں تھا۔ آخر برٹش حکومت نے اس پر سنسر بٹھا دیا جس کے باعث ۱۷ مئی ۱۹۱۵ء کو اخبار بند کرنا پڑا۔ ۹ نومبر ۱۹۲۴ء کو اسے دوبارہ جاری کیا گیا مگر ۱۲ اپریل ۱۹۲۶ء کو مستقل طور پر بند ہو گیا۔ مولانا محمد علی نے بھی کئی بار قید و بند کی سختیاں جھیلیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ تہلکہ مچا رکھا تھا۔ وہ ہندستان کی مکمل آزادی کے علمبردار تھے۔ دسمبر ۱۹۲۸ء میں وہ کانگرس سے صرف اس لیے علاحدہ ہو گئے کہ اس نے بجائے مکمل آزادی کے Dominion Status کا مطالبہ کیا تھا۔ مولانا جوہر نے اپنے اس واضح اور دو ٹوک نظریے اور قومی نصب العین کو عقیدہ بلکہ پوری حرارت کے ساتھ لندن کی گول میز کانفرنس میں انگریزی حکام کے سامنے اپنی تقریر کے دوران گرجتے ہوئے ان الفاظ میں پیش کیا تھا:

"میں اپنے ملک کو اصل آزادی کے تحفے کے ساتھ واپس جانا چاہتا ہوں۔ میں غلام ملک میں واپس جانا نہیں چاہوں گا۔ اس کے مقابلے میں ایک آزاد غیر ملک میں مرنا پسند کروں گا۔ اگر آپ ہندستان کو آزادی نہیں دے سکتے تو آپ کو میرے لیے قبر کی جگہ دینی ہوگی"۔

جب ۱۹۲۹ء میں مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کی ادارت میں روزانہ "ہند" کا اجراء ہوا تو اردو صحافت کی ایک نئی تاریخ شروع ہوئی۔ ہیجان انگیز سرخیوں اور ولولہ انگیز اداریوں سے پُر ایک باوقار اخبار وجود میں آیا جس نے ہندستان کی آزادی کا پرچم بلند کرتے ہوئے مساوات اور آزادیِ خیال پر بھی زور دیا۔ قاہرہ میں سیاسی سرگرمیوں کے باعث وہ برٹش حکومت کے دل میں کانٹا بن کر کھٹکنے لگے تھے۔ ان کے اس جرات مندانہ اقدام سے انگریز بُری طرح خائف تھے۔ لہٰذا اخبار پر پابندی لگا دی گئی اور چند ہی مہینوں میں "ہند" بند ہو گیا۔

اس طرح "ہند" کے بعد "الہند"، "ہند جدید"، "ہند روزانہ" اور آخر میں "آزاد ہند" میں بدل گیا۔ ایک اخبار کے اتنے سارے نام رکھنے کا واحد سبب یہ تھا کہ مولانا ملیح آبادی کو انگریز حکومت نے کبھی چین لینے نہیں دیا۔ اُن کے جذبۂ حب الوطنی کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہو سکتی ہے کہ انھوں نے جتنے اخبار نکالے انھیں اپنے وطن 'ہند' سے منسوب کیا، جس کی پاداش میں انھیں مصر و حجاز کے علاوہ ہندستانی جیلوں کی آہنی سلاخوں کے پیچھے ڈھکیل دیا گیا۔ انھوں نے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں، مگر رجعت پرستی کی یلغار اور حکومتِ وقت کے عتاب کے آگے کبھی سرِ تسلیم خم نہیں کیا۔ سختیاں جھیلیں مگر پیشانی پر بل نہیں آیا۔ مولانا ملیح آبادی نے قلم کو قوم کی امانت اور صحافت کو آزادیِ وطن کی اساس اور مشن سمجھا اور اس مشن کی تکمیل میں اپنی زندگی کے شب و روز نچھاور کر دیے۔

مذکورہ اخبارات و رسائل کے علاوہ ملک کے جن اخباروں نے آزادی کی تحریک میں حصہ لیا اور جن بے باک اور جیالے صحافیوں نے سرفروشی کا مظاہرہ کیا ان میں کلکتہ سے "اردو گائیڈ" (ایڈیٹر مولوی کبیرالدین ۱۸۵۸ء)، مدراس کے "اعظم الاخبار" (غوث خاں)، اجمیر سے "خیرِ خلق خدا"، میرٹھ سے "محبِ وطن" (مشتاق احمد ۱۸۷۲ء)، سیتاپور سے "ریاض الاخبار" (ریاض خیرآبادی ۱۸۷۴ء)، اودھ "نجم حنانۂ ہند" (مولوی احمد علی شوق ۱۸۸۳ء) پنجاب سے "ملاپ" اور "پرتاپ"۔ آگرہ سے "آگرہ اخبار" (خواجہ یوسف علی ۱۸۶۸ء) راولپنڈی سے "شانتی" (پنڈت کشن چند مومن) "قربانی" (ڈاکٹر شیخ محمد عالم) ہفتہ وار "چٹان" (شورش کاشمیری)، "وندے ماترم" (لالہ لاجپت رائے) "جھنگ سیال" (پنڈت بانکے دیال شرما



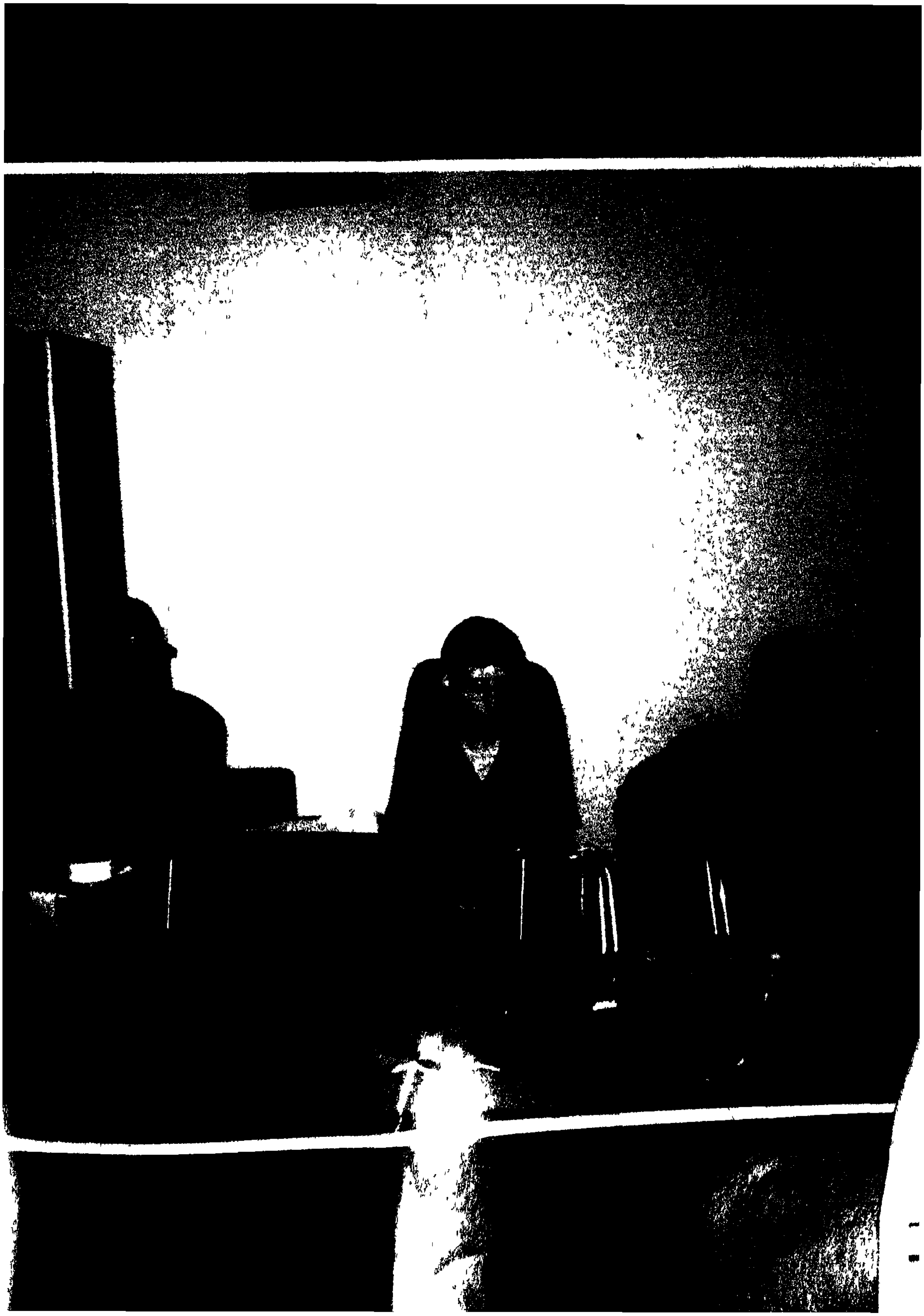



LIGHT HOUSE









وطن آزاد ہے اپنا

مؤرخ ——— لکھ

وطن آزاد ہے اپنا
مکمّل اک صدی کے خواب کی تعبیر ہو جیسے
مری نسلوں کے حق میں اک بڑی جاگیر ہو جیسے
مغنّی ——— گا

کہ ہے ماحول سارا رقص آمادہ
(لَے کی نوا کو تیز تر کر دے)
مُبارک تم کو آزادی کا یہ پیغام اے لوگو!
مُبارک تم کو صبح نو کا یہ ہنگام اے لوگو!
اگر اظہارِ شانِ حرّیت کا وقت آجائے
ٹھہر جاتی ہے اکثر گردشِ ایّام اے لوگو!
فصیلیں لال قلعہ کی تمھیں آواز دیتی ہیں
بہادر شاہ کا پیغام دیتی ہیں
ہمالہ کی سرافرازی کا انداز
تمھارے حق میں اک دستِ دُعا ہے
کہیں بنگال کا جادو
کہیں پنجاب کے آہو
کہیں کشمیر کی خوشبُو
تمھارے ذوق اور وجدان کی اک دولتِ بیدار ہے
——— لیکن

تمھیں کیا ان شہیدانِ وطن کی یاد آتی ہے؟
لہو کا جن کے ہر ——— قطرہ
بہارِ تازہ کی رنگینیٔ گل سے عبارت ہے

□□

فاخر جلال پوری

جلال پور۔ امبیڈکر نگر (یو پی)
۲۲۴۱۴۹

نیا باب

اے شہیدانِ کارگل تم نے
اک نیا بابِ فتح لکھّا ہے
ملک تم کو بھلا نہیں سکتا

اپنی حکمت سے اپنے دشمن کے
حوصلے پست کر دیے تم نے
ملک کو تم نے سرفراز کیا
قوم تم کو سلام کرتی ہے

قوم تم کو بُھلا نہیں سکتی
جب کہیں جنگ ہو رہی ہوگی
سب تمھیں یاد کر رہے ہوں گے

اے شہیدانِ کارگل تم نے
اک نیا بابِ فتح لکھا ہے
وقت تم کو بھلا نہیں سکتا

□□

رشید قُریشی

۳۔ محمد علی لین
امین آباد لکھنؤ
۲۲۶۰۱۸

سید اطہر رضا بلگرامی
شعبۂ لسانیات، جامعہ ملیہ اسلامیہ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی

لوک گیتوں میں کشمکشِ حیات

ہندوستان کے لوک گیت یہاں کی معاشرتی زندگی کا قیمتی اثاثہ ہیں جو آج کی بدلتی، نکھرتی تہذیب میں ہماری پہچان بنائے ہوئے ہیں۔ ان گیتوں کی سادگی، برجستگی، معصومیت، بے لوث اپنائیت اور سچائی میں کچھ ایسی کشش ہے کہ سننے والا سب کچھ بھول کر صرف اسی کا ہو جاتا ہے تصنع سے دور جذبات ہی جذبات اور خلوص ہی خلوص میں رچے بسے۔ گیت جب کسی کی سماعت سے ٹکراتے ہیں تو تھوڑی دیر کے لیے عقائد نظریات، زبان، ذات پات، دولت، غربت، آسودگی و افسردگی سبھی کی دیواریں ڈھے جاتی ہیں اور انسان ان تمام بندشوں سے آزاد خالص انسانیت کے اعلا مقام کو چھونے لگتا ہے۔ قومی یک جہتی کی یہی روح ہے جو ان گیتوں میں سموئی ہوئی ہے۔

لوک گیت لوگوں کے دلوں کی گہرائی سے نکلے وہ جذباتی بول ہیں جو شعری و لسانی ضابطوں و پابندیوں سے آزاد ہیں لیکن پھر بھی ان میں ایسا لحن اور سُر ہوتا ہے، ایسی طرح کی بے ساختگی ہوتی ہے جو سننے والے کو نہ صرف مسحور کرتی ہے بلکہ حقیقت سے لبریز بیان کے ذریعہ متاثر بھی کرتی ہے۔ ایک شاعر الفاظ کے انتخاب اور ردیف و قافیہ پر نظر رکھتے ہوئے ایک خاص فضا کا تصور پیدا کر کے سوچتا ہے تو اس کی کاوش اس طرح سامنے آتی ہے ؎

جذبۂ عشق سلامت ہے تو انشاء اللہ
کچے دھاگے میں چلے آئیں گے سرکار بندھے

لیکن ایک ان پڑھ دیہاتی اپنے چاروں طرف خوش گوار موسم کو دیکھ کر جانوروں کو چراتے ہوئے اس جذبہ کا اظہار یوں کرتا ہے ؎

باگھ کی نائیں جھکوں جھکرا دل بادل گہرائے
ہمرے شبدشن کے گوری دوری دوری آئے

(اگر شیر کے مانند جھکوں تو گاؤں کی زمین و آسمان دہل جائیں اور ہماری یہ آواز سن کر گوری (محبوبہ) دوڑی ہوئی چلی آئے)۔[1]

ایک ہی جذبہ کے اظہار میں دیہی و شہری معاشرت کا فرق نمایاں ہے۔ شہری فضا کا پڑھا لکھا شاعر جب اس خیال کا اظہار کرتا ہے تو "جذبۂ عشق سلامت"، "کچے دھاگے" اور "سرکار" جیسے لفظوں اور ترکیبوں کو تلاش کرتا ہے اور ان کے سہارے جذبہ کے اظہار میں حسن اور نزاکت پیدا کرتا ہے۔ اس کی یہ جستجو اور کاوش خیال کو خوش رنگ ضرور بنا دیتی ہے لیکن اس سجانے، سنوارنے کے دانستہ عمل میں جذبہ کی فطری بیباکی کھو جاتی ہے۔ اس کے برعکس دیہی ماحول کے ایک ناخواندہ چرواہے کو اسی جذبہ کے اظہار کے لیے تلاش کی ضرورت نہیں، وہ اپنے گرد و پیش کے قدرتی مناظر کا سہارا لیتا ہے اور "باگھ"، "جھکوں جھکرہ"، "دل بادل گہرائے" اور "دوری دوری آئے" جیسے عام بول چال کے لفظوں کے سہارے سادگی و بیباکی سے جذبہ کا اظہار کر دیتا ہے۔ یہاں کھردرے پن کا احساس ضرور ہوتا ہے، لیکن اس کے فطری بھولے پن، بے ساختگی، شوخی و بیباکی نے فطرت سے ہم آہنگ ہو کر جذبات کو جو پرواز عطا کر دی، اس کی وسعتوں کو شہری شاعر نہیں پا سکا۔ لوک گیت دیہی سماج کی چلتی پھرتی تصویریں ہیں، جن کا نمایاں وصف یہی سادگی، معصومیت، بے ساختگی، بیباکی اور سچائی ہے جو بناوٹ اور تصنع سے پاک ہے۔ چوں کہ یہ گیت معصوم سادگی سے پُر ہیں اس لیے قدرتی مناظر اور قدرت کے عطا کردہ خزانوں کے بہت قریب ہیں۔

موجودہ دور میں ان گیتوں کی ایک خاص اہمیت ابھر کر سامنے آرہی ہے۔ اب تک ملک کی مجموعی پیداوار اور قومی آمدنی ترقی کے پیمانے بنے ہوئے تھے۔ لیکن گزشتہ دس برسوں کے دوران بین الاقوامی سطح

پر یہ احساس تیزی سے جاگا ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک تکنیکی اور مادی ترقی کے باوجود افلاس، عدم مساوات، بے روزگاری اور پست معیار زندگی سے نجات حاصل نہ کر سکے چنانچہ ایک بڑا سوالیہ نشان لگا کہ کہاں کیا کوتاہی ہوئی؟ مفکرین و ماہرین اس نتیجے پر پہنچے کہ بیشتر ممالک معاشی ترقی کے نام پر صرف مادی ترقی کی جانب بھاگتے رہے ہیں، اس پر زور دیا جاتا رہا کہ قومی پیداوار بڑھے، قومی آمدنی میں مسلسل اضافہ، انوسٹمنٹ، بچت اور درآمدات میں بھی اضافہ ہوتا رہے لیکن اس جدوجہد کے دوران اگر یہ سوال پیشِ نظر رہتا کہ یہ سب کس کے لیے؟ تو شاید معاشی ترقی کا اصل مفہوم واضح ہو جاتا۔ ہم نے معاشی ترقی کی دھن میں انسان کو محور نہیں بنایا، محض مادی، مالی اور تکنیکی وسائل کے فروغ کو ترجیح دیتے رہے نتیجتاً اشیاء کے ڈھیر تو لگنے لگے لیکن مجموعی آبادی میں ان سے استفادہ کرنے والوں کی تعداد کا فیصد بہت کم رہا۔ ہاں مجموعی آبادی کے ایک چھوٹے سے حصے نے ترقی کی مادی نعمتوں سے یقیناً پورا فائدہ اٹھایا لیکن بیشتر آبادی میں وہ صلاحیتیں ہی نہ ابھریں جو ان نعمتوں کو جذب کر کے ترقی کے بہاؤ کا ایک حصہ بنا دیتیں۔

اس احساس نے ترقی کی مادی دوڑ کو انسان کی طرف موڑا اور اسے ترقی کا محور بنایا۔ آج بشری قوت کی نشوونما اور فروغ کو معاشی ترقی کا محور بنایا گیا ہے کیونکہ یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ مادی وسائل کی طرح بشر بھی معیشت کا قیمتی اثاثہ ہے اور جب تک اس کو سرمایہ نہیں بنایا جائے گا ہم محض مادی وسائل کی فراوانی اور مناسب بنیادی ڈھانچہ کی دستیابی کے باوجود غربت، افلاس، بے روزگاری، عدم مساوات جیسے روزافزوں مسائل پر قابو نہیں پا سکتے۔ خاطر خواہ مادی ترقی کے باوجود ان مسائل کی پیچیدگیاں ثابت کرتی ہیں کہ ہم اپنی جدوجہد میں اصل مقصد سے ہٹے ہوئے ہیں۔ مقصد تو انسان ہے جسے ثانوی حیثیت دی گئی ہے۔ اس لیے بشری قوت کے فروغ کو ترقی کا محور تسلیم کیا گیا۔ اس قوت کے فروغ کے لیے تین محاذ منتخب کیے گئے۔ اوّل تعلیم و تربیت، دوسرا صحت اور تیسرا ماحول۔ یہ عناصر معاشرتی قدروں، سنسکار، رسم و رواج، عقائد، تہذیب و تمدن اور رشتوں کے تانے بانے سے بہت گہرائی سے جڑے ہیں۔ اس لیے بشری قوت کے نشوونما اور فروغ کی طویل المدت منصوبہ بندی میں، کسی بھی سطح پر، ان عناصر کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

ہندستان کے لوک گیت اپنے اندر ہماری سماجی، معاشرتی تہذیبی قدروں کی ایک وسیع دنیا آباد کیے ہوئے ہیں۔ یہ گیت ہمارے سنسکاروں، رسم و رواج، عقائد اور رشتوں کا جامع انسائیکلو پیڈیا ہیں۔ ان گیتوں کی زبان خواہ کتنی ہی کھردری (غیر ادبی) کیوں نہ ہو، الفاظ اور لہجے میں خواہ کتنا ہی عامیانہ پن کیوں نہ جھلکتا ہو، ادائیگی کے انداز میں خواہ کتنی ہی بدسلیقگی کیوں نہ ہو، لیکن ان میں جن جذبات کا اظہار ملتا ہے ان میں اُمنگ اور جوش، ولولہ، مثبت و تعمیری فکر، سالمیت و یک جہتی کی لہریں موجزن ملتی ہیں۔ انتہائی مایوسی، کسمپرسی، مجبوری، بے بسی، حزن و ملال، احتجاج، جلن، حسد، طعنہ و تشنہ، کوسنے و گالیوں جیسے منفی و تخریبی جذبات کے اظہار میں بھی تعمیری رجحان کا دامن چھوٹتا نظر نہیں آتا۔ دیہی سماج جب مل کر گاتا ہے تو ہمیشہ "چاندی و سونے کے تھالا میں بھوجنا پروستی ہیں"۔ "سونے کا گڑھوا گڑھنی ہیں"۔ "اوڑھنی میں ستارے ٹانکتی ہیں"۔ "چاند ستاروں سے گھر سجاتی ہیں" اس طرح گویا اپنی فکر اور صلاحیتوں کو غربت و افلاس کے شکنجہ سے چھڑا کر تقویت پہنچاتی ہیں۔

ساجن کے پردیس چلے جانے پر گوری مشکلات سے لڑ رہی ہے اور سہیلیوں کے سامنے شکایتوں کا دفتر کھولے بیٹھی ہے لیکن نندوں اور ساس، سسر کے طعنے، دیور کی بے رخی، پڑوسیوں کی بدظنی کے باوجود خانگی ذمہ داریاں، رشتوں کا احترام اور ان سے جڑے فرائض فراموش نہیں کرتی۔ وہ بڑی آس کے ساتھ کاگا سے منتی کرتی ہے کہ وہ اس کا پیغام پردیس میں بسے ساجن تک پہنچا دے۔ انعام میں وہ اس کو چاندی کی کٹوری میں دودھ بھات کھلائے گی اور اس کی چونچ سونے سے مڑھ دے گی۔ افلاس میں لپٹی طعنوں اور بدسلوکیوں سے زخمی دیہی عورت کا حوصلہ اور جذبہ دیکھیے کہ جس سونے سے مادی آسودگی حاصل ہو سکتی تھی اسے انسانی رشتوں کی مضبوطی کا وسیلہ بنا رہی ہے۔ وہ سونا جسے بین الاقوامی سطح پر معاشی استحکام کی ضمانت سمجھا جاتا ہے، لوک گیتوں کی دنیا میں اسے اعلا انسانی قدروں کا محافظ بنایا جا رہا ہے۔ لوک گیت کس طرح انسانیت کے محافظ اور نقیب ہیں

اسے ان مثالوں سے سمجھا جا سکتا ہے :

سندرسی ساری میلی بھئی میکے ماں
لیپی جئی ہیں گُنؤ نا ماں ہو
دُور دِساسے آئے برانی
سنگھ ماں لائے کہسوا ہو
نا ایسے گُن ڈھنگ نا ایسے جو بنا
نا ایسو بہنو گہوا ہو
گھنگھٹا کھول جب سَاں منھ دکھیں
کونئے کرلیوا بہنوا ہو۔ [۵۲]

یہ ایک غریب ماں باپ کی بیٹی کے فطری جذبات ہیں جنھیں انتہائی سادگی، سچائی اور بھولے پن سے بیان کر دیا گیا ہے۔ غربت سے پیدا شدہ ناآسودگیوں اور بے چارگی کے شدید احساس کے درمیان گھر کی لاج اور ماں باپ کی عزت و وقار کو "کونئے کرلیوا بہنوا ہو" کہہ کر بچا لیا گیا۔

لوک گیتوں میں ساس اور نند کی بدسلوکی کے باوجود بہو کے دل میں ان کی عظمت و احترام کا جذبہ قائم رہتا ہے۔ ہندستانی معاشرت میں ماں باپ اپنی بیٹی کو ایسی تعلیم نہیں دیتے کہ وہ سسرال والوں کے لیے بوجھ بن جائے۔ میاں بیوی میں کسی بات پر رنجش ہو گئی۔ منانے وقت نہ بیوی شوہر سے محبت کا دعوا کرتی ہے نہ اپنے کو گھر کی ملکہ ٹھہراتی ہے بلکہ سسرالی رشتوں کو بلند اور خود کو پست رکھ کر شوہر کا دل جیت لیتی ہے :

مائی تو ہتورے سر کی پگڑیا ہو رے
بہنیا تو ہتورے سر کی پھڑیا ہو رے
بھیا تو ہیں تمہری دہنی بھجیا ہو رے
میں ہوں تمہری جبرن کی دھونیا ہو رے [۵۳]

ایک مقام پر لڑکی کا گونا ہونے والا ہے۔ اس کے پاس کوئی ہنر نہیں وہ کھانا پکانا بھی نہیں جانتی۔ ماں سے کہتی ہے :

نا ہیں سیکھیو میا گن اوگنواں   نا ہیں سیکھیو رام رسوئی رے
ساسُ ونند موری میا گریا دیں   مورے لوتے سہی نہ جائے [۵۴]

ماں مجھے کوئی ہنر نہیں آتا یہاں تک کہ کھانا پکانا بھی نہیں جانتی۔ میری

اس بے ہنری پر ساس اور نند ماں کی گالیاں دیتی ہیں جو مجھ سے برداشت نہیں ہوتا۔ ماں کی تعمیری ذہانت دیکھیے بیٹی کو سمجھاتی ہے کہ پہلے ہنر سیکھ لو اور کھانا پکانا بھی اور اس کے بعد اگر ساس اور نند بُرا بھلا کہتی ہیں تو سہنے دو۔ یعنی پہلے کمزوری اور کمی دُور کرو، گھر کا سرمایہ بن جاؤ پھر اگر کوئی تنقید بھی کرے تو فکر نہ کرو۔

ایک لڑکی سسرال کی مصیبتوں کو اپنے بھائی سے بیان کرتی ہے۔ اپنی مشقت بھری زندگی کا ذکر کرتے ہوئے بتاتی ہے کہ صبح سے شام تک اسے کام سے فرصت نہیں ملتی۔ گوبر پاتھنا، برتن دھونا، جھاڑو بہارو کرنا، چکی پیسنا، کھانا پکانا، ساس سسر کی خدمت کرنا، چھوٹے بچوں کی دیکھ بھال کرنا وغیرہ وغیرہ۔

کام کے اس بوجھ کا اثر صحت پر کیا ہوگا، بھائی کی زبانی سُنیے :

جنوہ سورج اس بہنیا   جرجر بھئی کوئلیا رے
لوہا جرے جیسے لوہار دُکنیا رے   موری بہنی جرے سسُریا رے

اب بہن کی خودداری اور کُل کی لاج کا پاس دیکھیے۔ اپنے بھائی سے کہتی ہے کہ ہماری داستانِ غم کو ایک گٹھری سا کر ندی میں بہا دو، یعنی کسی سے کچھ نہ کہو :

سب دکھ باندھ بھیا اپنی موٹریا رے
ندی بہائی دیو مورے بھیا رے [۵۵]

ہمارے سماج میں لڑکی کی پرورش میں مشقت اور رشتوں کا احترام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ خاموش رہنا، صبر کرنا، سسرال میں ساس سسر کا احترام کرنا، نند اور دیور سے محبت کرنا، ان کی خدمت کرنا، اور خانہ داری کے تمام امور میں طاق ہونا، خوش گوار ازدواجی زندگی کی ضمانت سمجھا جاتا ہے۔ لڑکی کی پرورش ایک سخت ترین سسرال کا تصور کر کے کی جاتی ہے۔ اس کا مائکہ تجربہ گاہ ہوتی ہے جہاں ماں، باپ، بھائی، چچا سبھی ہر وقت اٹھتے بیٹھتے نگاہ رکھتے ہیں کہ کوئی کام اُس کی عادت ایسی نہ ہو جو سسرال کی زندگی کو جہنم بنا دے۔ سخت ترین تربیت کے بعد لڑکی رخصت ہوتے وقت ماں سے کہتی ہے :

چہرہ نہ دکھیو اداس کہ میا میں تو دُور بسوں گی
اپنی ساسو کو اماں کہوں گی میا کی آوے نہ یاد

کہ میّا میں تو دُور بسوں گی

اپنے سسر کو ابّا کہوں گی بادا کی آوے نہ یاد

کہ میّا میں تو دُور بسوں گی

اپنے دیور کو بھیّا کہوں گی بیرن کی آوے نہ یاد

کہ میّا میں تو دُور بسوں گی [7]

لوک گیتوں میں عورت اور مرد کے درمیان کام کی تقسیم اور ان کے معاشرتی دائرہ عمل کو واضح کر دیا گیا ہے۔ عورت کو گھر کی ذمہ داریوں کی تکمیل کا مرکز اور مرد کو بیرونی امور کا محور مانا گیا ہے۔

عورت کہتی ہے :

نال ماں چمکے تال کی نریٔ   کھیتن ماں گیہوں کی بالی

سبھا ماں چمکے بیُو کی پگڑیا   انگنا چمکے چولی ہماری [8]

لوک گیتوں میں سیاسی انقلابات، ماحولیاتی تبدیلیوں اور معاشی اتار چڑھاؤ کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ایک گیت ۱۸۵۷ء کے غدر کے پس منظر میں ہے جو سیاسی عکاسی کی مثال ہے۔

چار ٹکے پر نوکر رکھ کے   دین ایماں مٹا دیں

بھوسا گھاس بیچ بیچ کے   بن گئے شاہ فرنگی

بن گئے شاہ فرنگی بھائی   دیکھو وقت کی بلہاری

محلوں کی رہنے والی   بھریں بزار بجاری

چار ٹکے پر نوکر رکھ کے دین ایمان مٹا دیں

گورے بندر تن تن کے   شہزادوں کو ناچ نچا دیں

چار ٹکے پر نوکر رکھ کے دین ایمان مٹا دیں [8]

جنگِ آزادی میں انگریزوں کے خلاف عورتوں کے جذبۂ ایثار کو بھی لوک گیتوں میں بڑے جوش و خروش کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ ہندستانی عورتوں نے ہر طرح کی نہ صرف قربانی پیش کی ہے بلکہ بہ نفسِ نفیس جنگ میں شامل بھی ہوئی ہیں۔ دیہی سماج کی عورتیں جو ناخواندہ ہوتی ہیں، اس جذبۂ ایثار سے بخوبی واقف ہیں۔ اس موضوع پر گیتوں کی ایک طویل فہرست موجود ہے [9]

یہاں صرف تین چھوٹے چھوٹے گیت پیش ہیں :

(۱)   بیرن تیری لاشں پہ بہنا ہو جاتی قربان

ٹیکا، جھمکا، کنگن، پہونچی سب پر ہے دُھتکار

خود جو ہوتا میرے سر پر، ہاتھ میں جو ہوتی تلوار

گھوڑے کو ایڑ لگاتی اور سوجھتی بیرٹھ بازار

داؤں دکھاتی ایسے بیرن سب رہ جاتے حیران

بیرن تیری لاشں پہ بہنا ہو جاتی قربان

---

(۲)   کس پہ مجھ کو چھوڑ چلے سیّاں

سُولا چھوُ جھے، نایا جھوُ جھے

جو بھا مرا برنا، کس کی لوں بلیّاں

کس پہ مجھ کو چھوڑ چلے سیّاں

توپ چلی بندوق چلی، گو ٹھل ہوئی تلوار

گہنا، پاتا لوچ کے پھینکوں، بن جاؤں اُسوار

سکھی سہیلی سب کوئی آؤ، او تم بھی گوئیاں

کس پہ مجھ کو چھوڑ چلے سیّاں

---

(۳)   خبر کان پور کی سُن کے میّا ہوئی دِوانی

نئی نویلی بھابھی کو ہوئی بڑی حیرانی

گلی گلی میں گھوڑے دوڑیں جن پہ ناگ سوار

میں بادری جی کی پوڑھی ہاتھ میں لی تلوار

کالے ناگ کچل دیے اور بھگا دیے شیطان

لڑکی جان کے مجھ کو مرد ہوئے حیران

جنگ میں محض انسانی زندگیاں ہی تلف نہیں ہوتیں، محض مال و اسباب نہیں لُٹتا بلکہ معاشی بدحالی بھی پھیلتی ہے جو اشیا کی قلت اور آسمان کو چھوتی ہوئی قیمتوں کی شکل میں رونما ہوتی ہے۔ ایک گیت دیکھیے :

پیسے سیر کی دال بکاتی آنے سیر۔ یہ دیکھو اندھیر

بھوکے پیاسے بچے رووِیں مائیں پیٹیں چھاتی

گھروں میں گھُس گھُس گورے آویں جیسے ہوویں براتی

... یہ دیکھو اندھیر

اٹھے ہی پیرو ہوئے اٹھے ہی سا سرو
اتھوڑیں ہوئے نہ کھیت جوئے نہ آسرو

چونکہ کسان کی بیٹی کھیتوں میں کام کرتی ہے اس لیے اگر اس کی سسرال دوسرے گاؤں میں ہوگی تو گویا باپ پر کام کا بوجھ بڑھ جائے گا۔ پچھم رُخ پر کھیت کی خواہش سے جغرافیائی سوجھ بوجھ ظاہر ہوتی ہے۔ جھونپڑی جو اس کا آسرا ہے وہ ٹھیک نہیں تو گویا زندگی کا سارا سکھ چین غیب ہو جائے۔

موٹا اناج غریب طبقے کی غذا ہے لیکن اس میں کیسی وسعت پائی جاتی ہے کیسی ہمدردی ملتی ہے شاید اس کی عکاسی شہری ذہن نہ کر سکے ایک راجستھانی گیت میں بھی اسی بھات کا ذکر ملتا ہے جہاں ایک لڑکی کہتی ہے کہ ساری زندگی میرے باپ نے بھات پکا پکا کر مجھے کھلایا ہے اب اے ساجن اپنا گھر سنبھالو میں تو اپنے پیا کے گھر چلی۔

ساری جاں جمائی میرے بابل
حنددواں را بھات رندھائے
اولیو ساجن گھر آپڑدوں
میں تو جایوں پیا جی رے دیس

گاؤں کے محنت کش لوگ جن کے پاس کھیتی کی زمین نہیں ہے یا بہت تھوڑی ہے کام کی تلاش میں شہر جاتے ہیں۔ ملوں اور کارخانوں میں کام کرتے ہیں لیکن ذہنی طور پر اپنے گھر اور گاؤں سے بندھے رہتے ہیں شہروں میں دن رات مشقت کرتے ہیں، اپنے بیوی بچوں کو یاد کرتے ہیں۔ ادھر بیوی اس کی غیر حاضری میں گھر کی تمام ذمہ داریاں سنبھالتی ہے اور قدم قدم پر پردیس میں بسے ساجن کو یاد کرتی ہے گھر میں اس کی نگاہوں میں نوکری بہت اہم ہے لیکن بیوی کی نگاہ میں صرف شوہر۔ ایک گیت دیکھیے ۱۵؎

پہلی چٹھی چاچا بھجوائیو
نوکری نہ چھوڑ رو پیا بڑی چیز
دوسری چٹھی تائی بھجوائن بچوا
نوکری نہ چھوڑ رو پیا بڑی چیز
تیسری چٹھی بتیا لکھوائن بچوا
نوکری نہ چھوڑ رو پیا بڑی چیز
چوتھی چٹھی بابا بھجوائن بچوا
نوکری نہ چھوڑ رو پیا بڑی چیز
پنچویں چٹھی دھنیا بھجوائن سیاں
نوکری تم چھوڑ رو پیا کچھ نہ چیز

نوکری لگ جانے پر معاشی آسودگی و خوش حالی اور نوکری چھوٹ جانے پر بدحالی دیکھیے

جب سے سوریا کی لگ گئی نوکریا
اُٹھادے لاگے کوٹھا بنگلوا رے
سیادے لاگے چولی بند انگیا رے
گڑھادے لاگے باجوبند جھمکا رے
جب سے سوریا کی چھوٹی نوکریا
ڈھائے لاگے کوٹھا بنگلوا رے
سجائے لاگے چولی بند انگیا رے
تورائے لاگے باجوبند جھمکا رے

شوہر کے پردیس چلے جانے پر گھر کی بدحالی کی تصویر کشی دیکھیے جہاں عورت یہ شکایت کر رہی ہے کہ جھونپڑی خستہ حال ہو چکی ہے اور بارش میں ٹپکتی ہے۔ ہمارے جیٹھ نے اپنا بنگلہ چھا لیا، دیور نے اپنی چوپال چھائی لیکن ہماری جھونپڑی کی طرف کسی نے دھیان نہ دیا کیوں کہ ہمارا پیا تو پردیس میں ہے:

ٹٹھی مڑیا بُندیاں ٹپکیں رے
کون سُدھ لے ای ہمار رے
جیٹھا چھوا دا اپنا بنگلوا
دیور چھوائن اپنی چوپار
ہمرا مندلوا کیو نہ چھوائس
جیکے پیا بدیس رے ۱۶؎

غریب کسان کی لڑکی سسرال میں ہے شوہر پردیس میں۔ ایسے میں بھائی آجاتا ہے۔ گھر کی معاشی بدحالی کو وہ چھپاتی نہیں، پڑوسن

سے کہتی ہے :

بہنی موری بہنی بیرن بھیا آئے رے
کائیں کھیاؤں، کائیں پیاؤں موری بہنی لے
سبئی مٹکی کھالی رے
دئی دیو اُرد کی دال اور چاول رے [17]

بیگار کے پس منظر میں ایک گیت دیکھیے جس میں ایک عورت اپنے مالک سے احتجاج کر رہی ہے ،

ہم سے نہ ہوئی اے بنہریا رے مالک
ہم سے نہ ہوئی اے
اپنے لڑکیوا کو اسکول بھجوائن
ہمرے لڑکیوا سے بھینسی چروائن اے مالک
ہم سے نہ ہوئی اے [18]

"بنہارِن" اس عورت کو کہتے ہیں جو اناج کی صفائی ستھرائی کا کام کرتی ہے اور بطور مزدوری پچھوڑن یا بناون پاتی ہے۔ "بنہریا" فعل ہے۔ اس گیت میں غلامی اور بیگار کے خلاف احتجاج بھی ہے اور اس سے نفرت کا اظہار بھی ہے اور تعلیم کی ضرورت کا احساس بھی اس میں نمایاں ہے۔

ہندستان کے غریب کسانوں اور مزدوروں پر ظلم و تشدد کی ابتدا انگریزی دورِ حکومت میں ہوئی۔ بنگال کے لوک گیتوں میں اس ظلم و تشدد کی بڑی موثر تصویر کشی ملتی ہے۔ ڈاکٹر سکمارسن کی مشہور کتاب "تاریخ بنگلہ ادب" میں جسے ہندستان کی ساہتیہ اکادمی نے ۱۹۷۵ء میں شائع کیا تھا، اس کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً رادھا موہن کی تخلیق "راہ کا گیت" میں وارن ہیسٹنگز کے ذریعے مزدوروں پر ظلم ڈھاکر ان سے بیگار لیے جانے کی بھرپور تصویر کشی ملتی ہے۔ چند اشعار کا ترجمہ دیکھیے :

"کسان بیچارے کھیتوں میں ہل پھینک کر بھاگ گئے
سیکڑوں کسانوں کو زبردستی بیگار
کرنے لایا گیا اور وہ بھی چیت کے ماہ میں
ظلم ڈھاکر ان سب کو کام کرنے پر مجبور کیا گیا
اور جسمانی سزائیں بھی دی گئیں۔ چھڑیاں ہاتھ میں لیے
سردار دائیں، بائیں گھوما کرتے اور بیچارے غریب
مزدور ڈر کے مارے کھدائی کا کام کرتے رہتے۔
کام میں ذرا سی دیر ہونے پر اُن کی پیٹھ پر کوڑے مارے
جاتے ہیں۔
ان مزدوروں کا کھانا پینا بند ہے جب تک
آفتاب غروب نہ ہو جائے، ان کو آرام کرنے یا
سستانے نہیں دیا جاتا۔ دن میں وہ پیٹھ پر بڑی بڑی
ٹوکریاں لیے مٹی ڈھوتے رہتے ہیں یا کدالوں سے مٹی
کاٹتے ہیں۔ شام ہونے پر ان کو تھوڑا سا رسد دیا جاتا ہے
مزدور بیچارے بھوک سے نڈھال ہیں۔ رسد
کسی کو ملتا ہے اور کوئی بھوکے پیٹ ہی یادِ خدا کرتا رہتا
ہے۔ ان کی چیخ و پکار پر رسد دینے والا کلرک اپنے
آدمیوں کو لیے رسد لے آتا ہے۔ رسد دیکھ کر وہ مزدور
قطار میں بیٹھ جاتے ہیں اور ان کو ناپ تول کر غذا
دی جاتی ہے۔ رسد ملتے ہی وہ کھا کر تالاب پر جا کر پانی
پیتے ہیں اور اس طرح پیٹ بھر لیتے ہیں۔
بھوک اور پیاس کو کسی طرح مٹا کر، یہ تھکے ماندے
زمین پر نڈھال ہو کر نیند کی آغوش میں چلے جاتے ہیں
لیکن آرام کی نیند کہاں۔؟ کیڑے مکوڑے اور چیونٹیاں
ان کو کاٹتی ہیں اور وہ کروٹیں بدل بدل کر رات کاٹ دیتے
ہیں۔" [19]

لوک گیتوں کا جو خاکہ یہاں پیش کیا گیا ہے اس میں چند خصوصیات اُبھر کر سامنے آتی ہیں۔ اوّل ان گیتوں میں بناوٹ اور تصنع نہیں ہے اس لیے اگر کسی دیہی مسئلہ کو سمجھنے کے لیے انھیں وسیلہ بنایا جائے تو حقیقت کے بہت قریب پہنچا جا سکتا ہے۔ دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ زندگی کی انتہائی معمولی اور غیر اہم باتوں کا برملا انکشاف بھی ان گیتوں میں ملتا ہے۔

برگیت دیہی مزاج و معاشرت کا آئینہ ہیں' ان کی مدد سے دیہی سماج کے مسائل کو گہرائی سے سمجھنے اور پھر ترقیاتی پروگراموں کو مرتب کرنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ تیسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کا دائرہ بہت وسیع ہے جو تہذیبی، نفسیاتی، معاشرتی، مذہبی اور فکری پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ ان گیتوں سے عوام براہ راست جڑے ملتے ہیں۔ ان گیتوں کے ذریعے عوامی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر جس انداز سے روشنی پڑتی ہے' بڑے سے بڑے سروے بھی اس پر اس طرح روشنی نہیں ڈال سکتے۔

□□

حواشی:

۱؎ اطہر علی فاروقی۔ اترپردیش کے لوک گیت۔ ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۱ء ص ۱۷
۲؎ ایضاً ص ۲۶
۳؎ ایضاً ص ۳۴
۴؎ ایضاً ص ۳۲
۵؎ ایضاً ص ۲۸-۲۹
۶؎ یہ بالی میں نے اپنے وطن ملگرام میں ایک شادی کے موقع پر ای پھوپھی زاد بہنوں کی زبانی سُنا جس کا ریکارڈ بھی میرے پاس ہے۔
۷؎ اطہر علی فاروقی۔ اترپردیش کے لوک گیت ص ۵۱۱
۸؎ ایضاً ص ۱۲۶
۹؎ ایضاً صفحات ۱۳-۱۳۱
۱۰؎ ایضاً ص ۱۳۱
۱۱؎ ایضاً ص ۵۱۲
۱۲؎ ایضاً ص ۲۹
۱۳؎ ایضاً ص ۳
۱۴؎ ایضاً ص ۲۶۹
۱۵؎ ایضاً ص ۲۶۹-۲۷۰
۱۶؎ ایضاً ص ۲۶۹-۲۷
۱۷؎ ایضاً ص ۲۷۰
۱۸؎ یہ گیت صوبہ بہار کی مشہور بھوجپوری گلوکارہ شاردا سنہا کے کیسٹ "پریتیا" سے لیا گیا ہے۔
۱۹؎ ڈاکٹر سکمار سین۔ "تاریخ بنگلہ ادب" صفحات ۲۸۳ تا ۲۸۵

آئینہ کا

(دوہے)

آنکھیں دیواروں کو دے' ہم روئے پچھتائے
پتہ نہ تھا کہ آئینہ' گھر ننگا کر جائے

ہم ناٹک کرتے رہے' ہمیں ٹوکتا کون
ہاتھ میں پتھر دیکھ کر رہا آئینہ مون

مسکاتا ہے آئینہ' کھاتا نہیں کھر و پنچ
کاہے مکھڑا دیکھ کر' چڑیا توڑے چونچ

صورت درشائے نہیں' رہے آئینہ مون
اب کیا جائیں گاؤں میں' پہچانے گا کون

اک چہرہ سو صورتیں' ہر صورت ہے مون
درپن درشاتا نہیں' میرے بھیتر کون

دھندلا ہوں' پگلا نہیں' جانوں سب کا حال
ہنس کر بولا آئینہ' جگ سارا کنگال

بھگوان داس اعجاز
ڈی - ۴۵۱' لجپت نگر
نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۸

وہ جیالے....

نشاطِ انوارِ صبح لے کر
یہ کون آیا
یہ کس نے اُمید کے چراغوں کو
آندھیوں میں
نئے عزائم کی روشنی دی
چمن کے پھولوں کی مسکراہٹ میں
اور بھی دلنوازی بھر دی

یہ کون آیا
حسین خوابوں کی بات کرنے
اور ان کی تعبیر کے حوالے سے
منزلِ اعتبارِ جاں کو
لہو کی سرخی سے جگمگانے
لہو بھی کس کا؟
امر جوانوں کا
وہ جیالے، جو بڑھتے جاتے
——— تو بڑھتے جاتے
چٹان بنتے، نہ پیچھے ہٹتے
سروں سے اپنے کفن کو باندھے
حفاظتِ سرحدِ وطن میں

وقار بن کر ہمالیہ کا
نشانِ ہندوستاں اُٹھا کر
بلندیوں پر پہنچ گئے ہیں

یہ کون آیا
کہ ساتھ لایا، محبتوں کا پیامِ تازہ
یگانگت کا اِک استعارہ
ہم ایک ہیں، ایک ہی رہیں گے
وفا ہماری، ہمارا ایماں
شناخت اپنی، حیات اپنی
قسم خدا کی اسی زمیں سے
——— اسی زمیں سے
یہی تو پندرہ اگست اب کے
ہمارا جذبہ، زماں میں اپنی
خلوصِ دل سے سنا رہا ہے
سبھی کو جینا سکھا رہا ہے۔

اصغر یاسر
پنڈت سری دھر شکلا مارگ - تارین
بہادر گنج، شاہ جہاں پور

عاشقانِ وطن

عاشقانِ وطن اپنی جاں دے گئے
عظمتوں کا ہمیں آسماں دے گئے

پرچمِ ملک جھکنے نہ پایا کبھی
دینے والے عجب امتحاں دے گئے

ہر غلامی کی زنجیر کو توڑ کر
ہم کو آزاد ہندوستاں دے گئے

جاوید برقی
ایجوکیشن ڈائرکٹوریٹ
نشاط گنج
لکھنؤ

اُجالوں کے سپاہی

میں جب بھی سوچتا ہوں، کانپ جاتا ہوں
کہ یوں بھی تھا
مری دھرتی کے ماتھے پر
غلامی کی سیاہی تھی
تجارت کے بہانے ___
اُجلی اُجلی کھال والے لوگ
مری دھرتی کے باشندوں کو کالا کہنے آئے تھے
وطن کی ایکتا کو توڑ دینے کا ارادہ تھا
زمانہ جانتا ہے
کتنے ظالم یہ لٹیرے تھے
یہ سچائی!
اگر لفظوں میں کہنی ہو تو یوں کہہ لو
وطن کی پاک دھرتی پر
بڑا ناپاک قبضہ تھا
قیامت کا اندھیرا تھا ___
اندھیروں کی حکومت تھی
بڑے آشوب کے دن تھے
سوا نیزے پہ سورج تھا
گرفتارِ بلا ہو کر اُجالے کسمساتے تھے
اُجالوں کے سپاہی ___
آخرش میدان میں آئے
جنھیں اپنے وطن کے گوشے گوشے سے ارادت تھی
وطن کا ذرہ ذرہ گوہرِ نایاب تھا جن کو
وطن کی خاک سے جو پیار کے سورج اگاتے تھے
وطن کی راہ میں سب کچھ لٹانا جن کا مشرب تھا
پسینے کی جگہ جن کا لہو دھرتی پہ بہتا تھا
وہ کالا پانی ہو، یا جیل ہو
طوق و سلاسل ہو
وطن کے عشق میں ہر مرحلہ آسان تھا جن کو
وطن کے نام پر
پھانسی کے پھندے چوم لیتے تھے
وطن کی آبرو پر جان دینا زندگی جن کی
جنھیں معلوم تھا شاید
وطن کے نام پر مرنا ___
ضمانت زندگی کی ہے
بتاؤ ___!
ان سپوتوں کو بھلانا کیسے ممکن ہے؟

□□

رئیس الشاکری
قضیانہ - رُدولی
فیض آباد

محبت کا درد

ہم نے چاہا تھا
دوستی کا ہاتھ اور مضبوط کریں
اسے اپنے جسم کا انگ بنا لیں
مگر محبت کا رنگ سیاہ ہوتا جا رہا ہے
پہچان کی بساط پر
شہ کی چال چلی گئی ہے
اور سورج پورب کے بجائے
اُتر سے نکل کر
سارے شہر کو
لہولہان کرتا جا رہا ہے
ہمیں ہر حال میں
اپنی زمیں پیاری ہے!

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی
شعبۂ اردو۔ بھاگلپور یونیورسٹی
بھاگلپور
(بہار)

ڈاکٹر سید عبد الباری
لالہ کا پُروا، سلطان پور (یوپی)
۳۲۸ ۱

دُرگا سہائے سرور جہان آبادی کی حُبّ الوطنی

اپنی دھرتی سے محبّت بھلا کون سا ایسا انسان ہوگا جسے نہ ہوگی۔ اپنے گاؤں کے کھیتوں، باغوں، تالابوں، ندی نالوں، ٹیلوں اور پہاڑوں اور اپنے شہر کی گلیوں، شاہراہوں سے، جہاں بچپن گزارا ہے اور جہاں جوانی کی منزلوں میں انسان قدم رکھتا ہے ہر بشر کو فطری محبّت ہوتی ہے۔ ان کے تصوّر سے انسان کے دل کی دھڑکنیں تیز ہوجاتی ہیں۔ ان پر کوئی بُرا وقت آئے تو انسان تڑپ اُٹھتا ہے۔ مگر ایک شاعر جسے قدرت نے بے حد حساس دل عطا کیا ہے، اپنے وطن کا سب سے بڑا شیدائی ہوتا ہے۔ اُردو شاعری اسی صدی کے آغاز میں جب نظم نگاری کی وسیع وعریض فضا میں داخل ہوئی تو بے شمار فن کار منظرِ عام پر آئے اور انھوں نے انگریزی کے رومانٹک شعراء کی طرح مناظرِ فطرت اور اپنے گردوپیش کے ماحول اور مادی مظاہر پر بے حد دل کش نظمیں لکھیں حالی اور محمد حسین آزاد سے جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی اور اقبال سے ہوتا ہوا بیسویں صدی میں اتنا وسیع ہوگیا کہ آسمانِ شعر و ادب پر بے شمار ستارے چمکنے لگے۔ انھیں تابناک ستاروں میں ایک ستارہ تھا درگا سہائے سرور جہان آبادی جنھوں نے دسمبر ۱۸۷۳ء میں ہمالہ کے دامن میں واقع ضلع پیلی بھیت میں آنکھیں کھولیں اور ۱۹۱۰ء میں اس جہانِ فانی کو خیرباد کہا۔ بس ۳۷ سال کی عمر میں، جس میں ۸، ۱۰ سال بے حد افسردگی و اُداسی کے عالم میں بسر ہوئے جب عین عالمِ جوانی میں چہیتی بیوی نے دُنیا کو الوداع کہا اور چند سال بعد اس کی یاد کو برقرار رکھنے والی علامت یعنی اکلوتا بیٹا بھی چل بسا۔ بالکل انگریزی کے رومانی شاعر کیٹس اور شیلی جیسا انجام اور انھیں جیسی قادر الکلامی اور تخیل و تصوّر کی فلک رس پرواز۔ فقط چند برسوں میں دو مجموعے "خم خانۂ سرور" اور "جامِ سرور" اُردو ادب کو پیش کر دیے اور اُردو شاعری کی دُنیا میں ایسا ارفع مقام حاصل کیا کہ ان کی بے وقت موت پر ایک عالم چیخ پڑا اور رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں سب نے اعتراف کیا کہ سرور اُردو کا واحد شاعر ہے جو قومی شاعر کہلانے کا مستحق ہے۔

•

سرور کی شاعری وطن کی محبّت کے ایسے ایسے جلوے پیش کرتی ہے کہ ہم حیران رہ جاتے ہیں۔ وہ جذبات نگاری کے بادشاہ تھے اور منظر نگاری پر بھی انھیں ایسی قدرت تھی کہ میر انیس بار بار یاد آتے ہیں۔ درد و اثر کا یہ عالم کہ بعض بعض اشعار پر ہماری آنکھیں اشکبار ہوجاتی ہیں۔ وطن کی کون سی شے تھی جو ان کے دل میں جاگزیں نہیں تھی۔ مگر ہر منظر دیکھ کر وہ بے قرار سے ہوجاتے ہیں اور مجسّم سوال بن جاتے ہیں کہ ایسی دل کش سرزمین غلامی کی زنجیروں میں کیوں جکڑی ہوئی ہے۔ ان کی نظم "بھنورے کی بے قراری" پڑھ کر بے ساختہ وطن کی عہدِ غلامی کی تصویر سامنے آجاتی ہے ؎

نہ وہ صبح کی ہیں تجلیاں　　نہ شفق کی آہ وہ جھلکیاں
نہ وہ اودی اودی ہیں بدلیاں　　نہ وہ بھینی بھینی ہوا رہی
نہ چمن رہا نہ فضا رہی
نہ وہ دن رہے نہ ہوا رہی

سرور پر اپنی شاعری کے ابتدائی عہد میں جب کہ ان کی تخلیقی قوّت اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے، سرور و نشاط کی عجب کیفیت طاری نظر آتی ہے۔ وطن کی محبّت سرور کے نزدیک رنگ و نسل اور مذہب و مسلک کے اختلافات سے بالاتر ہے۔ وہ اس طرح کے امتیازات

سے اوپر اُٹھنے اور وسیع تر حب الوطنی کی راہ پر گامزن ہونے کا مشورہ دیتے ہیں ؎

ناقوس اور اذاں میں نہیں قید کفر و دیں
اس کے لیے کہ جس کا پرستش کدہ ہے تو
گنگا نہائے شیخ اگر تیرا اذن ہو
تیرا اشارہ ہو تو برہمن کرے وضو
تیرا طریقِ عشق ہی ایمان ہے مرا
تیرے فدائیوں میں ہوں اے شوخ خوبرو

سرورؔ کا دل وطن کی خوش حالی اور فروغ کے لیے مضطرب ہے۔ وہ اپنی نظموں میں اس والہانہ انداز سے وطن کی ترقی کی آرزو کرتے ہیں کہ دل کا ہر تار مرتعش ہو جاتا ہے۔ اپنی نظم "گلزارِ وطن" میں لکھتے ہیں ؎

پھولوں کا کنج دلکش بھارت میں اک بنائیں
حبِ وطن کے پودے اس میں نئے لگائیں
ایک ایک گل میں پھونکیں روحِ شمیم وحدت
اک اک کلی کو دل کے دامن سے دیں ہوائیں
فردوس کا نمونہ ہو اپنا کنج دلکش!
سارے جہاں کی جس میں ہوں جلوہ گر فضائیں
حبِ وطن کے لب پر ہوں جاں فزا ترانے
شاخوں پہ گیت گائیں پھولوں پہ چہچہائیں

سرورؔ کے نزدیک وطن سے جُدائی سب سے بڑی اذیت ہے جس کا انسان کو سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک پرندے کے احساسات کو جو اپنے چمن سے دُور ہے اپنی نظم "حسرتِ وطن" میں اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

قفس میں بھول نہ صیّاد رکھ تسلی کو
عزیز اس سے ہیں آنکھوں کو میری خارِ وطن

وہ اودی اودی گھٹائیں وہ جوشِ لالہ و گل
ہزار حیف وہ رعنائیٔ بہارِ وطن

سرورؔ کو مشیت نے اعلا درجے کی قوتِ بیاں عطا کی تھی۔ انھوں نے شعر گوئی کی ابتدا کی تو مولوی کرامت حسین بہارؔ سے اصلاح لی۔ پھر بیانؔ یزدانی میرٹھی کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ لیکن یہ دراصل فیضانِ نظر اور مکتب کی کرامت کے علاوہ خود سرورؔ کے اندر پوشیدہ جوہر تھا جس نے ان کو اپنے عہد کے قادر الکلام شعرا کا ہمسر بنا دیا۔ ان کے اشعار کی روانی، دل کشی، مٹھاس اور خوش آہنگی ہمارا دل موہ لیتی ہے۔ خوبصورت اور بلند آہنگ ترکیبیں وضع کرنے میں وہ مہارت رکھتے ہیں۔ اضافتیں ہیں کہ موتی کی لڑیاں معلوم ہوتی ہیں۔ اپنی نظم "گنگا جی" میں وہ لکھتے ہیں ؎

اے پردہ سوز امکاں اے جلوہ ریز عرفاں
تو شمعِ انجمن ہے کس بزمِ دلستاں کی
کیوں جادۂ طلب پر پھرتی کشاں کشاں ہے
تجھ کو تلاش ہے کس گم گشتہ کارواں کی
ہندوستان ہے اک دریائے فیضِ قدرت
اور اس میں پنکھڑی ہے تو خوش نما کنول کی
نکلی ہمالیہ سے محوِ خرام ہو کر
تو آہ تشنہ لب تھی وہ جلوۂ ازل کی
یہ جوشِ سبزہ و گل یہ تیری آبیاری
قدرت کے چپہ چپہ پر یہ شگوفہ کاری
ہندوستاں کو تو نے جنت نشاں بنایا
نہریں کہاں کہاں تیرے کرم کی جاری

سرورؔ جہان آبادی کی قادر الکلامی اور اعلا پائے کی روانی و فصاحت کی ایک جھلک ہم ان کی نظم "نسیم سحری" میں دیکھتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم میر انیسؔ کے مراثی کے کسی حصے سے لطف اندوز ہو رہے ہیں، یا مرزا داغؔ کے کلام فصاحت نظام سے محظوظ ہو رہے ہیں ؎

ٹھہری نہ اک جگہ اِدھر آئی اُدھر گئی
وقتِ خرام ناز عجب گل کتر گئی
چہرے پہ بن کے زلفِ معنبر بکھر گئی
چڑھتے ہی دن کے صاف گھٹا سی اتر گئی

سورج بڑھا فلک پہ ادھر اور صبا نہ تھی
جھونکے وہ سرد سرد وہ ٹھنڈی ہوا نہ تھی

گھونگھٹ اُلٹ اُلٹ کے رُخِ نازنیں سے تو
کرتی ہے چھیڑ سلسلۂ عنبریں سے تو
ہونے کو ہمکنار گل و یاسمیں سے تو
چلتی ہے بس کے عطر میں خلدِ بریں سے تو
یوں دھیمی دھیمی آتی ہے تاروں کی چھاؤں میں
مہندی لگا کے جیسے چلے کوئی پاؤں میں

اُردو شاعری میں حب الوطنی کی روایت قلی قطب شاہ سے لے کر نظیر اکبرآبادی پھر آزاد و حالی سے ہوتی ہوئی سرور جہان آبادی تک آئی۔ انھوں نے اسے ایک فطری جذبہ، ایک مذہبی فریضہ اور ایک سیاسی مسلک کی حیثیت سے پیش کیا۔ انگریزوں کی طویل غلامی نے اس جذبہ کو اور زیادہ نکھار دیا تھا۔ موجودہ صدی کا ابتدائی عشرہ بڑے انقلاب آفریں تغیرات اور بڑے سیاسی وسماجی اتھل پتھل کا عہد تھا۔ تقسیم بنگال کی وجہ سے شمالی ہند میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی خطرہ میں پڑ گئی تھی۔

سرور نے اسی دور میں اپنے فکر و فن کا چراغ روشن کیا۔ بقول پروفیسر حکم چند نیر: "ان کی ادبی زندگی کا آغاز وطن کی آزادی و خوش حالی کے ارمانوں سے ہوا اور انھیں رجحانات کے سائے میں ان کے جذبات و احساسات اور فکر و نظر کی پرورش ہوئی اور انھیں سے ان کی زندگی، ان کے سیاسی سماجی عقائد و خیالات اور تخلیقات وغیرہ سب متاثر ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ سرور کے کلام کا ایک بڑا حصہ ملک و قوم کی محبت اور عظمت کے نغمات سے عبارت ہے۔"

(سرور جہان آبادی: حیات و کارنامے۔ فروغِ اُردو دسمبر ۱۹۶۸ء)

سرور وطن کی ایک ایک شے کا مزا لے کر ذکر کرتے ہیں۔ پہاڑ، دریا، پھول پھل، موسم آب و ہوا، باغ گلشن، کبھی کوئل کی کوکو کبھی پپیہے کی پی کہاں، ان کے کانوں میں رس گھولتی ہے۔ سرور اپنی مذہبی روایات دیومالا اور رسم و رواج کی چاشنی سے اپنی نظموں کا لطف دوبالا کرتے ہیں۔ وطن کے سامنے سرِ نیاز خم کرنا وہ اپنے مذہب کا اولین تقاضا سمجھتے ہیں۔ وطن کے لیے لفظ 'ماں' کا استعمال بھی بار بار کرتے ہیں۔ اپنی نظم "مادرِ ہند" میں لکھتے ہیں ؎

ہاں یہ تیری چاندنی راتوں کا منظر خوش نما
واہ یہ اشجار یہ پھولوں کا منظر خوش سما
سو تبسم تیرے انداز تکلم پر نثار
دل کو کرتی ہیں تری دلکش صدائیں بے قرار
سر زمینِ عشق ہے اے مادرِ دل سوز تو
آرزوؤں کی ہے بزمِ انبساط افروز تو

نوجوانوں کی ہے ہمت تو دلیروں کی سپر
کانپتے ہیں دشمنوں کے تیری ہیبت سے جگر
نورِ دانش تو فروغِ جلوۂ ایماں ہے تو
دل ہے تو سرمایۂ صبر و شکیبِ جاں ہے تو
قوتِ بازو ہے میری مادرِ غم خوار تو
سینۂ پُرغم میں ہے میرے نفس کا تار تو

پھر وہ اس حد تک وطن کو تقدس عطا کرتے ہیں ؎

تیرا دیو استھان دیوی دل کے کاشانے میں ہے
تیری تصویرِ مقدس ہر صنم خانے میں ہے

سرور اپنی نظموں میں قومی اتحاد اور وسیع تر حب الوطنی کا بار بار پیغام دیتے ہیں۔ ایثار و قربانی اور محبت و یگانگت کے جذبات سے ان کا کلام لبریز ہے۔ ہندوستان کی عظمتِ رفتہ کا وہ بار بار ذکر کرتے ہیں۔ اسلامی عہدِ حکومت میں شان و شوکت کا ذکر بقول پروفیسر حکم چند نیر اسی خلوص سے کرتے ہیں جس سے وہ ہندو عہد کا ذکر کرتے ہیں عظمتِ رفتہ کا ذکر اس لیے کرتے ہیں تاکہ قوم میں خود اعتمادی پیدا ہو اور اپنے وطن کی تہذیبی برتری کا احساس بیدار ہو۔ قلعہ چتوڑ کی عظمتِ رفتہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

ارادے کر دیے ہیں پست یاروں کے غلامی نے
خیالِ پاس و حفظ وضع دل میں ہے نہ خودداری

(باقی صفحہ ۴۸ پر)

ڈاکٹر نفیسہ بانو
شعبۂ اردو، وسنت کالج فار ویمن
راج گھاٹ۔ وارانسی

لکھنؤ اور صبحِ وطن کا شاعر

لکھنؤ کی اپنی تاریخی، تہذیبی اور ادبی شناخت رہی ہے۔ نوابینِ اودھ مشترکہ تہذیب کے علمبردار اور ادب پرور تھے۔ یہ وہ سرزمین ہے جس نے بگڑتے ہوئے وقت میں لوگوں کا ساتھ دیا، انھیں سر چھپانے کو جگہ دی۔ دہلی پر نادر شاہ کے حملے کے بعد پیہم کئی حملے ہوئے وہاں کی سیاسی اور سماجی صورت حال بد سے بدتر ہوتی گئی۔ وہاں کے منتخب روزگار لکھنؤ، رام پور اور فیض آباد کی جانب کوچ کرنے لگے تھے۔ دہلی کے ممتاز شعرا میرؔ، سوداؔ، میر حسنؔ اور ان کے دیگر ہم عصر لکھنؤ کی پناہ میں آئے اور اپنے ساتھ اپنی 'طرزِ فغاں' بھی لائے۔ دبستانِ دہلی کے مقابلے میں اپنی منفرد شناخت کے لیے یہاں کے شاعروں نے بڑے تجربے بھی کیے۔ یہ تجربے ظاہری سطح پر تھے۔ اس سلسلے میں ناسخؔ کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس طرح دبستانِ لکھنؤ وجود میں آیا اور پھر دونوں دبستاں اپنی اپنی شعری عظمت پر نازاں ایک دوسرے پر تنقیص و تعریض کے تیر چلاتے رہے۔ لکھنؤ اور دہلی کے شعری مزاج میں اس عہد کے سماجی اور سیاسی ماحول کو زبردست دخل تھا۔ ایک طرف زندگی زلف و رخسار کے سائے میں مطمئن تھی تو دوسری طرف دار و رسن کی آزمائش سے گزر رہی تھی۔

۱۸۵۷ء کے بعد سیاسی بادل لکھنؤ پر بھی منڈلانے لگے۔ حکمرانِ اودھ قید ہوگئے۔ زمانہ کروٹ لے رہا تھا ہندستان میں مغربی اقتدار مستحکم ہو چکا تھا۔ شاعری کے نازک آبگینوں پر وقت کے ہتھوڑے پڑنا شروع ہوئے تو آواز آئی ؎

اب عشق و عاشقی کا زمانہ نہیں رہا
جاتا رہا وہ وقت وہ ہنگام ہو چکا

اردو شاعری میں قومی اتحاد اور مذہبی رواداری کے عناصر تو شروع سے ہی ملتے ہیں، خود لکھنؤ میں واجد علی شاہ اختر کی شخصیت قومی ارتباط کی مثال تھی۔ ان کی شاعری میں وطن سے محبت کا جذبہ جھلکتا ہے ؎

وسعتِ خلد سے بڑھ کر ہے کہیں حُبِّ وطن
تنگیِ گور سے بدتر ہے فضائے غربت

حکمرانِ وقت اپنی سیاسی پالیسی کے تحت ہندو مسلم اتحاد کو توڑنے کی کوشش کر رہے تھے۔ حالیؔ، آزادؔ اور شبلیؔ نے قومی اتحاد اور جذبۂ حبِّ وطن کو موضوع بنایا۔ اب شاعری علاقائی حد بندیوں سے باہر آ رہی تھی۔ وقت کے بدلتے ہوئے رجحان نے حالیؔ کو پیدا کیا تو ان کی شعری روایات نے چکبستؔ کو جنم دیا۔ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ اردو کا مذاقِ سخن بھی تبدیل ہونے لگا۔ اپنے ایک مضمون "اردو شاعری۔ مذاقِ سخن کی اصلاح" میں چکبستؔ نے شاعری کے بدلتے ہوئے مذاق پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ انھوں نے محض خیالات کے اظہار کو نہیں بلکہ لطافت و نزاکت کو شاعری کا اصل جز کہا ہے۔ چکبستؔ کی شاعری میں قوم پرستانہ خیالات کے اظہار میں یہ لطافت و نزاکت موجود ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت نے آنکھ بند کر کے لکھنؤ کے شعری مذاق کی تقلید نہیں کی۔ چکبستؔ وقت کے تقاضے کو بخوبی سمجھ رہے تھے۔ لکھنؤ کے مٹتے ہوئے جاہ و حشم کا بھی انھیں احساس تھا ؎

زبانِ حال سے یہ لکھنؤ کی خاک کہتی ہے
مٹایا گردشِ افلاک نے جاہ و حشم میرا

یہ وہی لکھنؤ تھا جہاں مرصع کاری پر لوگ قربان ہوئے جاتے تھے

یہ وہی لکھنؤ تھا جہاں باغ و بہار کی سادگی کے جواب میں فسانۂ عجائب لکھی گئی تھی۔ اسی خاک سے اٹھا ہوا یہ شاعر وقت کے تقاضے کو بخوبی پورا کرتا ہے۔ اس کا دل قومیت اور وطنیت کے جذبے سے سرشار ہے اس کے یہاں ہندوستان کو غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرانے کا جذبہ مچلتا ہے۔ چنانچہ قلم کا یہ بہادر سپاہی اپنے مخصوص انداز میں زندگی کے آخری لمحہ تک لڑتا رہا۔ انیسویں صدی کے آخری برسوں میں ملک کے مختلف مقامات پر فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ فرقہ پرستی کا زہر پھیل رہا تھا، سینکڑوں سال کی رواداری کی روایت مجروح ہو رہی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے قوم کو جھنجھوڑتے ہوئے کہا تھا ؎

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذّتِ خوابِ سحر گئی

ہندوستان میں مختلف تحریکیں سرگرم عمل تھیں، جس سے برٹش حکومت کو احساس ہو گیا کہ غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کے لیے ہندوستانی تن من کی بازی لگانے کو تیار ہیں۔ لہٰذا مظالم کی زنجیریں اور دوہری کر دی گئیں۔ ۱۹۱۴ء میں افریقہ کی تورش نے چکبست کو بے چین کر دیا۔ کہتے ہیں

وطن سے دُور بھی ہیں اور خانہ ویراں بھی
اسیرِ یاس بھی ہیں اور اسیرِ زنداں بھی
تباہ حال ہیں ہندو بھی اور مسلماں بھی
ہوئے ہیں نذرِ مصیبت کے دیں و ایماں بھی
پڑھی نماز تو اجڑے گھروں کے صحرا میں
اگر نہائے تو اپنے لہو کی گنگا میں

اس بند میں قومی رواداری کا رنگ عیاں ہے۔ یہی رنگ کم و بیش ان کی شاعری میں ہر جگہ ملتا ہے۔ نظم 'فریادِ قوم' سے ان کی دردمندی ظاہر ہوتی ہے۔ ہند کے سپاہی جنگِ عظیم میں حصّہ لینے جاتے ہیں تو "قوم کے سورماؤں کو الوداع" اس طرح کہتے ہیں۔ نظم کا تیور میر انیس کی یاد دلاتا ہے ؎

ساحلِ ہند سے جرّارِ وطن جاتے ہیں
کچھ نئی شان سے جانبازِ کُہن جاتے ہیں
رن میں باندھے ہوئے شمشیر و کفن جاتے ہیں
تیغ زن، برق فگن، قلعہ شکن جاتے ہیں
سامنے ان کے ظفر رہنما چلتی ہے
ان کی تلوار کے سائے میں قضا چلتی ہے

"فریادِ قوم" میں گاندھی جی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

نثار ہے دلِ شاعر ترے قرینے پر
کھدا ہے نام ترا نقش اس نگینے پر

غلامی کے خلاف آوازیں بلند ہو رہی تھیں، گرفتاریاں زوروں پر تھیں۔ مسز بیسنٹ نے ہوم رول کی بات کہی تو نظر بند کر دی گئیں۔ چکبست مسدس کے بارہ بند میں مسز بیسنٹ کی خدمت میں 'قوم کا پیامِ وفا' پیش کرتے ہیں۔ ۱۹۱۵ء میں اینی بیسنٹ کے زیرِ اثر ہوم رول کا نعرہ فضا میں گونجا تو چکبست کے سازِ دل نے "وطن کا راگ" اس طرح چھیڑا ؎

بہانے والے اگر بیڑیاں بہائیں گے
خوشی سے قید کے گوشے کو ہم بسائیں گے
جو سنتری درِ زنداں کے سو بھی جائیں گے
یہ راگ گا کے انھیں نیند سے جگائیں گے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

یہ وہ دور تھا جب ہر طرف ناامیدی کی فضا طاری تھی لیکن آرزوئیں بہرحال زندہ تھیں۔ ایسے دور میں شاعر 'نالۂ یاس' لکھتا ہے لیکن پھر بھی مایوسیوں سے شکست خوردہ نہیں ہوتا بلکہ دلوں میں آرزوؤں کا چراغ روشن کرتا ہے کشمکش اور تصادم کے دور میں شاعر اس طرح نغمہ سرا ہوتا ہے۔

یاس کہتی ہے کہ تجھے کا نہیں رنگِ چمن
آرزو کہتی ہے اگلا سلسلہ ٹوٹے نہیں

آب اگر پیغام دیں بادِ بہاری کے لیے
آئیں گے اہلِ چمن پھر آبیاری کے لیے

(صبحِ وطن ص۵۱)

چکبست کی نظم 'خاکِ ہند' میں قومی ارتباط اور ملک کی عظمت کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ اندازِ بیان دل نشین ہے۔ یہاں اگر ناقوس کی فغاں

کو اثر میں ڈوبی ہوئی کہتے ہیں تو اذان کی کیفیت 'کو بھی' فردوس گوش' بنا دیتے ہیں۔ 'آوازۂ قوم' اور 'وطن کا راگ' سب اسی قبیل کی نظمیں ہیں متعدد شخصی مرثیے لکھے جن میں جذبۂ عقیدت کا اظہار قومی رنگ لیے ہوئے ہے اور ساتھ ہی فنی لوازم کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مذہبی موضوعات پر ان کی نظم 'رامائن کا ایک سین' قابلِ ذکر ہے جس میں ڈرامائی اور محاکاتی فضا مکمل طور سے ابھرتی ہے۔ لکھنؤ میں آصف الدولہ کا امام باڑہ ان کے نزدیک تہذیبِ اودھ کے لیے سرمایۂ ناز ہے۔

چکبست کے مجموعہ 'صبح وطن' کی آخری نظم 'لارڈ کرزن سے جھپٹ' ہے۔ ستر اشعار پر مشتمل یہ نظم ایڈیٹر اودھ پنچ کی فرمائش پر لکھی گئی اور ایک مخصوص ظریفانہ رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس نظم میں تلوار کی سی تیزی اور نشتر کی سی چبھن ہے۔ لارڈ کرزن نے اپنی ایک تقریر میں ہندستانیوں کی تہذیب پر رکیک حملے کیے تھے۔ یہ نظم اسی کا تیکھا جواب ہے۔ اس میں قصیدہ کی ہیئت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ بہاریہ تشبیب کے بعد پھر بہت ہی چابک دستی سے گریز کے اشعار کہے گئے ہیں۔ ساقی شراب پلاتا ہے نشہ چڑھ گیا ہے نشے میں کچھ اس طرح دور کی سوجھتی ہے ؎

نشے میں چور ہوں اور سوجھتی ہے دور کی اب
ڈر ہے کرزن سے نہ ہو جائے کہیں مجھ سے جھپٹ

لیجیے سامنے میرے ہے شبیہ کرزن
رنگ اس طرح بدلتی ہے کہ جیسے گرگٹ

اب بھی آ ہوش میں اندازِ حکومت کو بدل
مرد ہو کے تجھے واجب نہیں یہ تریا ہٹ

لارڈ کرزن کو لن ترانی سنا لینے کے بعد شاعر مزید اپنی زبان کو 'معرکہ آرائے سخن' ہونے سے روکتا ہے' اسے ڈر ہے کہ

رشک سے مرقدِ سودا نہ کہیں جائے الٹ

بعد کے شعرا میں بالخصوص جوش کے یہاں اس نظم کا تیور صاف نظر آتا ہے۔ ۱۸۷۴ء کے لاہور کے مشاعرے نے حالی کے زیر اثر نظم گوئی کا رجحان دیا۔ اب کھل کر وضاحت سے اپنی بات کہنے کا وقت تھا۔ غزل رمز و ایما کی زبان تھی، لہٰذا بیان کے لیے مزید وسعت ڈھونڈھی گئی۔ اب غزل اپنے محدود دائرے سے نکلنے کی کوشش کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ چکبست کی غزلیں وسیع امکانات اور نئے رجحانات کا پتہ دیتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں اپنے عہد کا تیور صاف نظر آتا ہے۔ قومی اور سماجی رنگ میں ڈوبی ہوئی ان کی غزلوں میں کبھی کبھی یکسانیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ بعض غزلیں طویل بھی ہیں البتہ ان کی غزلوں میں کبھی کبھی یکسانیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ بعض غزلیں طویل بھی ہیں البتہ ان کی غزلوں میں نہ الفاظ کی بازی گری ہے نہ مبالغہ آرائی بلکہ طرزِ ادا کی سادگی اور تاثیر کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے مثلاً ؎

زمانے کی محبت پر نہ ہو اے ہم نشیں نازاں
سنائیں گے تجھے فرصت میں قصے آشنائی کے

اس خیال میں زندگی کی صداقتیں پنہاں ہیں۔ لفظ 'آشنائی' میں تجربے کی تلخی گھلی ہوئی ہے۔ غزل میں مروجہ تشبیہات و استعارات کو نئے معانی و مفاہیم عطا کرتے ہوئے چکبست کہتے ہیں ؎

انھیں یہ فکر ہے ہر دم نئی طرزِ جفا کیا ہے
ہمیں یہ شوق ہے دیکھیں ستم کی انتہا کیا ہے

نیا بسمل ہوں میں واقف نہیں رسمِ شہادت سے
بتا دے تو ہی اے ظالم تڑپنے کی ادا کیا ہے

چکبست کی غزلوں میں غزل کی لطافت پوری طرح برقرار ہے۔ 'مشاہدۂ حق' کی گفتگو 'بادہ و ساغر' کے پیرائے میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ غزل کا فن مجروح نہیں ہوتا۔ مثلاً ؎

جو تو کہے تو شکایت کا ذکر کم کر دیں
مگر یقیں ترے وعدوں پہ لا نہیں سکتے

اس شعر میں 'تو' کا صیغۂ واحد حاضر حکومت برطانیہ کے لیے استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح درج ذیل شعر میں 'انھیں' کا اشارہ مسٹر مانٹیگو کی طرف ہے ؎

کشش وفا کی انھیں کھینچ لائی آخر کار
یہ تھا رقیب کو دعویٰ وہ آ نہیں سکتے

یہاں غزل کے مزاج کی لطافت پوری طرح موجود ہے۔ اس شعر میں

عاشق و معشوق اور رقیب اپنے روایتی معنی کے بجائے نئے مفہوم کا احساس دلاتے ہیں۔ یہی غزل جب اقبال کے ہاتھ میں پہنچتی ہے تو مفاہیم کے بحر بیکراں سے گزر جاتی ہے۔

چکبست دردِ دل اور پاسِ وفا کو انسانیت کی معراج کہتے ہیں، بہتے ہوئے آنسوؤں کے لیے اپنا دامن بڑھا دینے کی ترغیب دیتے ہیں ؎

محبت ہے مجھے کوئل کے دردانگیز نالوں سے
چمن میں جا کے میں پھولوں کا شیدا ہو نہیں سکتا

حکم مالی کا یہ ہے پھول نہ ہنسنے پائیں
چپ رہے باغ میں کوئل اگر آزاد رہے

یہاں کوئل اور مالی اپنے اندر مخصوص معنویت رکھتے ہیں۔ ہمارا ذہن ظالم برٹش حکومت اور مظلوم ہندستانیوں کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں قومی اور سیاسی شعور کی پختگی ملتی ہے۔ قوم پرستی کا جذبہ خون بن کر دوڑ رہا ہے حیات و کائنات کا فلسفہ بھی ہے لیکن اس طرح کہ غزل کی آب و تاب برقرار رہتی ہے۔ ان کا یہ شعر پوری طرح سائنٹیفک مزاج کی عکاسی کرتا ہے ؎

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

چکبست نے غزل کو ایک صحت مند رویہ دیا، نیا لہجہ عطا کیا اور طرزِ فکر کو بالیدگی بخشی۔ ان کی شعری روایت نے مجاز کو انقلابی آہنگ دیا اور جوش کی آواز میں گھن گرج بھر دی۔ اختر رائے پوری نے اپنی کتاب 'ادب اور انقلاب' میں چکبست کو سب سے بڑا قومی شاعر کہا ہے اور یہ اعزاز لکھنؤ کی سرزمین کو حاصل ہے۔ اسی افق سے چکبست ابھرے اور ان کے قومی نغموں کی گونج دور تک سُنی گئی۔

لکھنؤ کی شاعری اپنے عاشقانہ مزاج اور صناعی کے لیے بدنام بھی ہوئی اور سخت تنقید کا نشانہ بھی بنی۔ دبستانِ لکھنؤ کی بعض خرابیوں کا چرچا تو بہت ہوا لیکن یہ چرچا نہیں ہوتا کہ اسی سرزمین پر باقاعدہ قومی شاعری کی کونپل پھوٹی۔ چکبست کو اردو ادب میں قومی شاعر کا درجہ تو دیا گیا لیکن اس نقطہ نظر سے ان کی شاعری کا جائزہ نہیں لیا گیا کہ دبستان لکھنؤ میں ان کی آواز جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ آج ضرورت ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں ان کی شاعرانہ عظمت کا تعین کیا جائے۔ لکھنؤ کی بے راہ روی کے داغ انیس و دبیر کے مرثیوں نے ہلکے کیے تو چکبست نے اس زمین پر قومی شاعری کے پھول کھلا کر دل و دماغ کو تازگی بخشی۔ ان کے شعری رجحان نے آنے والی نسل کو نئی راہ دکھائی اور ان کی آواز نے جدید شعری افکار کی راہ ہموار کی۔

جاگتے رہو

دشواریوں کے سامنے ہنستے ہوئے چلو
جب کام کا ہو وقت تو آرام مت کرو
مرنے کی آرزو ہو تو پھر دیش پر مرو
خطرہ اگر ہو کوئی تو راتوں میں بھی نہ سو
آواز دے رہا ہے وطن جاگتے رہو

دشمن یہ چاہتا ہے بہیں خوں کی ندیاں
پھولیں پھلیں چمن میں تشدّد کی آندھیاں
کشمیر کی زمیں پہ گریں پھر سے بجلیاں
دشمن کو سر اٹھانے کی مہلت ہی تم نہ دو
آواز دے رہا ہے وطن جاگتے رہو

گوتم کی جستجو ہو تو نانک کی آرزو
پرتاپ کا حسین تصوّر ہو ہو بہو
عبرت تمھیں ہو کوہِ ہمالہ کی آبرو
ہر ظلم ہر ستم کو کچلتے ہوئے چلو
آواز دے رہا ہے وطن جاگتے رہو

ڈاکٹر عبرت بہرائچی

ناظرپورہ۔ بہرائچ - ۲۷۱۸۰۱

افسانہ

شعیب شمس
شاستری نگر۔ موتیہاری - ۸۴۵۴۰۱
(بہار)

ایک ہی وار میں

شیر علی خاں کو عدالت نے جب "حبسِ دوام بہ عبور دریائے شور" کی سزا سنائی تو اس کی بوڑھی ماں چیخ مار کر بے ہوش ہو گئی —— گل خاں، یار محمد خاں ارجمند بانو کو سنبھالنے میں لگ گئے اور شیر علی خاں سپاہیوں کی گرفت میں بیڑیوں اور ہتھکڑیوں سے جکڑا ہوا کٹہرے سے نیچے اترا۔ اس نے اپنی بے ہوش ماں کو دیکھا، اس کے نزدیک رکا اور جھک کر گل خاں اور یار محمد خاں کی مدد کرنے لگا۔ سپاہیوں نے اسے کھینچ کر لے جانا چاہا، لیکن وہ اڑیل بیل کی طرح وہیں اپنے قدم جما کر کھڑا ہو گیا۔

"او جلاد! کچھ تو اللہ کا خوف کھا۔ کیا تو کسی ماں کا بیٹا نہیں یا کسی پیڑ کی شاخ سے ٹپکا ہے۔ میری ماں کو ہوش میں آنے دے، میں خود تیرے ساتھ جہنم کی بھٹی تک بھی چلا جاؤں گا۔"

"جہنم میں جائے تو اور تیرے سگے سمبندھی۔ میں تیرے ساتھ وہاں تک کیوں جاؤں۔ تیرے اعمال تیرے ساتھ ہیں۔ تیرے کیے کی سزا میں کیوں بھگتوں۔؟"

"اپنے کیے کی سزا تو تو بھگتے گا ہی۔ یہاں نہیں تو وہاں۔ اس دربار میں جہاں سبھوں کو ایک دن پیش ہونا ہے میں نے تو صرف ایک خون کیا ہے۔ تو تو ہزاروں لاکھوں کا قاتل ہے۔ ملک اور قوم کا غدار ہے تو اور خدا ایسوں کو کبھی معاف نہیں کرتا"

"زبان میں بہت زیادہ تیکھا پن آگیا ہے۔ چل اٹھ۔ کالا پانی جائے گا ساری ہیکڑی بھول جائے گا۔"

اور سپاہی اسے کھینچ کر لے جانے لگے۔

"شیر خاں! جاؤ خدا حافظ! ماں کی فکر مت کرنا۔ اسے ہم تمہاری کمی کبھی محسوس نہیں ہونے دیں گے۔" گل خاں نے شیر علی خاں کو دلاسا دیا۔

ارجمند بانو نے یوں تو دوسرے ہی دن ہائی کورٹ میں اپنے جوان بیٹے کی رہائی کی دوبارہ اپیل کر دی تھی لیکن عدالت نے سزا بحال رکھی شیر خاں کے وکیل نے عدالت سے درخواست کی۔

"یور آنر! میں اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہوں کہ میرا موکل شیر علی خاں ایک قاتل ہے۔ ساری شہادتیں اس کے خلاف ہیں، اور میں اس بات کی تردید نہیں کرتا کہ اس نے باز محمد خاں کا قتل نہیں کیا اس نے جوانی کے جوش میں آکر اپنے دوست باز محمد خاں کا قتل کیا ہے لیکن اس کے لیے کالا پانی کی سزا مناسب نہیں ہے۔"

"کیوں؟" جج نے دریافت کیا۔

"حبسِ دوام بہ عبور دریائے شور کی سزا عام طور پر سیاسی قیدیوں کو دی جاتی ہے۔ میرا موکل کوئی سیاسی قیدی نہیں ہے بلکہ ایک سنجیدہ شہری کی طرح اپنی زندگی کے دن گزارتا رہا ہے اور ضعیف بیوہ ماں کی خدمت کرتا رہا ہے۔ وہ قتل تو ایک حادثہ تھا کوئی سیاسی جرم نہیں۔ اس لیے عدالت سے میری درخواست ہے کہ میرے موکل کو جو بھی سزا دی جائے یہیں اس کے وطن میں دی جائے تاکہ وہ اپنی بیوہ ماں کی نظروں کے سامنے رہے۔"

لیکن عدالت نے وکیل صفائی کی تاویلات کو مسترد کرتے ہوئے شیر علی خاں کی سزا بحال رکھی۔

ارجمند بانو نے نقاب اپنے چہرے پر گرائی اور کھڑی ہو گئی — اس کے کھڑے ہوتے ہی عدالت میں موجود سارے افراد حیرت زدہ ہو گئے سپاہیوں نے دوڑ کر اسے اپنے گھیرے میں لے لیا کہ کہیں وہ جج پر حملہ نہ کر دے۔

"دُور ہٹو۔" ارجمند بانو نے سپاہیوں کو پرے جھٹک دیا۔ "میں بزدل نہیں ہوں کہ ایک نہتے پر حملہ کروں گی۔ میں پٹھان زادی ہوں اور جو بھی کروں گی علی الاعلان کروں گی ۔۔۔ میں تو جج صاحب سے صرف یہ درخواست کرنا چاہتی ہوں کہ جس طرح میں نے اپنے شوہر کو خود اپنی نظروں کے سامنے دفن ہوتے ہوئے دیکھا اسی طرح آپ مجھ سے میرا یہ حق نہ چھینیں کہ میں خود اپنے بیٹے کو کفن پہناؤں۔ میرا بیٹا قاتل ہے یہ میں مانتی ہوں۔ میں اسے بھی تسلیم کرتی ہوں کہ اس نے ایسے دوست کا قتل کیا ہے میں عدالت سے اپنے بیٹے کی زندگی کی بھیک نہیں مانگتی۔ میں صرف یہ چاہتی ہوں کہ اسے میری نظروں کے سامنے پھانسی کی سزا دی جائے تاکہ میں اپنے ہاتھوں سے اپنے بیٹے کو سجا سنوار کر خدا کے حضور میں پیش کروں۔ اگر اس کی کالا پانی کی سزا بحال رکھی گئی تو میں اس کے حق سے محروم ہو جاؤں گی۔"

ارجمند بانو کی باتوں سے عدالت میں موجود سارے افراد بیحد متاثر تھے۔ جج نے بھی اپنا قلم دوبارہ اٹھایا اور رکھا۔ لوگوں کو امید ہو گئی تھی کہ شاید کالا پانی کی سزا منسوخ ہو جائے۔ لیکن جج نے سزا بحال رکھی اور بہت ہی عجلت کے عالم میں عدالت سے اٹھ کر چلا گیا۔

لیکن اسے کیا خبر تھی کہ اس نے شیر علی خاں کی سزا بحال رکھ کر کسی اور کی موت کے حکم نامہ پر دستخط کر دیے ہیں۔

جب سپاہی شیر علی خاں کو لے جانے لگے تو ارجمند بانو ایک بپھری ہوئی شیرنی کی طرح اس کے نزدیک آئی۔

"تجھے میرے دودھ کا واسطہ شیرو! تو ان ظالموں کو ہرگز نہ بخشنا جنھوں نے "حبس دوام بہ عبور دریائے شور" کے ایک گندے قانون کا نفاذ کر کے میری گود سے میرا بیٹا چھینا ہے ۔۔۔ جا میرے بیٹے! جا خدا تیرا نگہبان ہے۔ لیکن میرے دودھ کی لاج ضرور رکھنا میرے بیٹے۔"

ماں کی باتوں نے شیر علی خاں کا حوصلہ بڑھایا۔ اس نے ہتھکڑیوں والے ہاتھ ماں کے سر پر رکھے، اس کی آنکھوں میں دیکھا جیسے کہہ رہا ہو:
"تو اطمینان رکھ ماں! تیرا بیٹا شیر ہے گیدڑ نہیں، اور وہ اپنا شکار کرنا خوب جانتا ہے۔"

۔۔۔۔ اور سپاہیوں کے ساتھ بیڑیاں کھنکھناتا چلا گیا۔

بارکوں میں شیر خاں کو خاموش دیکھ کر اس کے ساتھی قیدی اس سے دریافت کرتے:

"کام سے فارغ ہونے کے بعد بھی تم ان بارکوں میں آتے ہو تو اتنے خاموش کیوں رہتے ہو۔۔۔ کیا سوچا کرتے ہو۔۔؟"

"سوچتا ہوں خدا نے یہ جنگل، پہاڑ اور سمندر کیا ہم لوگوں کے لیے ہی بنائے تھے کہ ہم ان میں بھٹکتے پھریں۔۔؟"

"بس یہ سوچ کر صبر کرو کہ خدا نے اس زمین پر اس سے بھی زیادہ بھیانک جنگل پیدا کیے ہیں جہاں ہر لمحہ جنگلی جانوروں کا خوف محسوس ہوتا ہے۔ یہاں اس خوف سے تو نجات ہے۔"

"ایسی زندگی بھی کس کام کی۔"

"زندہ تو ہیں ۔۔۔ اگر قتل کے الزام میں پھانسی ہو جاتی تو؟"

"اس عذاب سے نجات پا جاتے۔ اپنوں کے درمیان مرتے۔"

۔۔۔۔ اور تبھی اسے اپنی ماں کی درخواست یاد آ جاتی جو اس نے عدالت میں کی تھی ۔۔۔۔

"میرے بیٹے کو میری نظروں کے سامنے پھانسی دی جائے تاکہ میں اسے اپنے ہاتھوں سجا سنوار کر خدا کے حضور میں پیش کر سکوں۔"

"تم لوگوں سے خدا سمجھے گا۔" وہ زیر لب بڑبڑایا اور کروٹ بدل کر لیٹ گیا۔

خواب میں اس نے دیکھا کہ اس کی ماں اس کے سامنے اپنا سفید آنچل پھیلائے کھڑی ہے۔

"اٹھ میرے شیرا! ۔۔۔ میرے بیٹے! اٹھ کر دودھ کا حق ادا کرنے کا وقت آ گیا ہے۔ تجھے میرے دودھ کی قسم! تو ان ظالموں کو کبھی معاف نہ کرنا جنھوں نے مجھے تم سے جدا کیا ہے ۔۔۔ اٹھ۔ اٹھ شیرے! ۔۔۔ اٹھ۔ جاگ۔ وقت آ گیا ہے ۔۔۔ دودھ کا حق ۔۔۔ دودھ کی قسم۔"

اور شیر خاں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ وہ پسینے سے شرابور تھا ۔۔۔ اس نے کرتے سے اپنا چہرہ پونچھا اور اٹھ کھڑا ہوا۔

"کیوں؟ کیا ہوا؟ ۔۔۔ اس قدر گھبرایا ہوا کیوں ہے؟"

"کچھ نہیں ۔۔۔ ایک ڈراؤنا خواب دیکھا تھا میں نے۔"

"ان جنگلوں میں ڈراؤنے خواب ہی آتے ہیں۔ سہانے خواب سمندر کے اس پار والے دیکھتے ہوں گے۔ لیکن نہیں۔ شاید اب وہ بھی نہیں دیکھتے ہوں گے۔"

"شیرخاں! جلدی سے تیار ہوکر سب کے ساتھ ماؤنٹ ہیریٹ چلے جاؤ۔ آج وائسرائے ہند لارڈ میو ماؤنٹ ہیریٹ کا دورہ کرنے شام تک جائیں گے۔ اس وقت تک سمندر سے اوپر جانے والی سڑک تم لوگوں کو صاف کر دینی ہے۔ اُٹھو۔ جلدی سے تیار ہو جاؤ۔" ایک سنتری ڈنڈا ہلاتا ہوا سب کو جلدی تیار ہو جانے کی تاکید کر رہا تھا۔

شیرخاں نے سنتری کی شکل دیکھی اور اسے اپنا خواب یاد آ گیا۔

"اُٹھ شیرے اُٹھ۔ جاگ۔ وقت آ گیا ہے۔ دودھ کا حق دودھ کی قسم۔"

"صبح کے وقت دیکھا ہوا خواب سچ ہوتا ہے۔" جب وہ بچہ تھا تو اس کی ماں نے بتایا تھا۔

وہ سنتری کی شکل دیکھتا رہا۔

"ارے! میری شکل کیا دیکھ رہا ہے؟ جا جلدی سے تیار ہو جاؤ۔ ناشتہ وہیں ماؤنٹ ہیریٹ میں ملے گا۔"

شیرخاں سارا دن اپنے قیدی ساتھیوں کے ساتھ سڑک کی صفائی کرتا رہا۔ آج سڑک کی صفائی کرنے کے لیے ان سبھوں کو خنجر نما کٹار دی گئی تھی تاکہ جنگل جلدی صاف ہو جائیں۔ شیرخاں بار بار کٹار کو الٹ پلٹ کر دیکھتا اور پھر اپنے کام میں منہمک ہو جاتا۔"

شام سے ذرا پہلے لارڈ میو کی موٹر بوٹ سمندر کے کنارے آ کر لگ چکی تھی اور وہ مقامی افسروں کے ساتھ اوپر چڑھ رہا تھا۔ سارے قیدیوں نے جھک جھک کر انھیں سلامی دی۔ ان میں شیرخاں بھی تھا۔ پہاڑی پر تھوڑی دور چڑھنے کے بعد لارڈ میو رُکا۔ پلٹ کر اس نے سمندر کی طرف دیکھا۔ غروب ہوتے ہوئے سورج کا منظر اس نے دیکھا۔

"فائن۔ ڈیلائٹ فل۔ سچ اے فنٹاسٹک اینڈ بیوٹی فل سین آئی ہیو نیور سین۔"

افسران مسکرا اُٹھے کہ ان کا سب سے بڑا افسر خوش تھا۔ لارڈ میو پھر آگے بڑھا۔

"تم لوگ یہیں رُکے گا۔ ام لوگ ابھی ریٹرن آئے گا۔" ایک افسر نے قیدیوں کو ہدایت دی۔

شیرخاں وہیں کنارے بیٹھ کر پتھر پر اپنی کٹار رگڑنے لگا۔

"کیا کر رہا ہے؟" ایک ساتھی نے دریافت کیا۔

"تیز کر رہا ہوں۔ شاید کل پھر اس کی ضرورت پڑے۔" شیرخاں نے جواب دیا۔

"کیا تجھے اُمید ہے کہ یہ کٹار کل بھی تیرے ہی پاس رہے گی؟ ممکن ہے اسے کل میں استعمال کروں، اس لیے کہ یہاں سے جانے سے قبل یہ سارے اوزار ہم سے معمول کے مطابق لے لیے جائیں گے۔"

"لیکن آج تو اسے میں ہی استعمال کر رہا ہوں۔"

اندھیرا پھیلنے لگا تھا۔ افسروں کے قدموں کی آہٹ نزدیک آتی جا رہی تھی۔ وہ لوگ واپس آ رہے تھے۔ شیرخاں اٹھ کر جھاڑیوں کی طرف جانے لگا۔

"کہاں جا رہا ہے؟" سنتری نے پوچھا۔

"پیشاب کرنے جا رہا ہوں۔"

"سالے! تجھے اسی وقت پیشاب کے لیے جانا تھا۔ جلدی آنا لاٹ صاحب کے جانے کے بعد حاضری ہوگی۔"

"آنا تو ہے ہی جاؤں گا کہاں؟"

اور شیرخاں جھاڑیوں کے پیچھے چلا گیا۔

لارڈ میو انگریز افسروں کی معیت میں دھیرے دھیرے باتیں کرتے ہوئے سمندر کی طرف بڑھ رہا تھا جہاں موٹر بوٹ کھڑی تھی۔ تب ہی لارڈ میو لڑکھڑایا اور لڑھکتا ہوا سمندر میں جا گرا۔

"او گاڈ! ہی ہیز اسٹیبڈ ہم۔"

افسروں، سنتریوں اور قیدیوں نے شیرخاں کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا، جس کی کٹار کے گہرے وار سے لارڈ میو زخمی ہو کر سمندر میں جا گرا تھا۔

سبھوں نے دوڑ کر لارڈ میو کو سمندر سے نکالا لیکن تب تک دم

(باقی ص ۱۴۸ پر)

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: حسرت موہانی اور انقلاب آزادی
مصنف: ڈاکٹر نفیس احمد صدیقی۔ قیمت تین سو روپے
ملنے کا پتہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری
پٹنہ (بہار)

ہندستان کے پچاس سالہ جشن آزادی کے موقع پر "حسرت موہانی اور انقلاب آزادی" کے عنوان سے خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ سے ڈاکٹر نفیس احمد صدیقی ایڈوکیٹ کی یہ تصنیف شائع کر کے جو تاریخی اور ادبی احسان کیا ہے اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا

ڈاکٹر نفیس احمد صدیقی نے وقت کی اہم ترین ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اس کتاب کو تصنیف کیا ہے۔ چنانچہ اسے جتنا بھی سراہا جائے کم ہے۔ یہ کتاب حسرت موہانی پر ایک ایسا مبسوط مقالہ ہے جس میں مولانا کی شخصیت کے ہر پہلو کو بڑے روشن حوالوں کے ساتھ اُجاگر کیا گیا ہے۔ مصنف نے مولانا کے خاندانی حالات کو بھی بڑے معتبر حوالوں کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر نفیس احمد ایڈوکیٹ نے سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا جو فریضہ انجام دیا ہے وہ یونیورسیٹیاں بھی انجام نہیں دے پائیں۔

مولانا حسرت موہانی پر مقالے بھی لکھے گئے، یونیورسیٹیوں اور اکیڈمیوں نے ان پر اہم تصانیف بھی شائع کیں لیکن اتنی تفصیل کے ساتھ اب تک کوئی کتاب نظر سے نہیں گزری۔ مولانا ایک صوفی منش انسان تھے، اس کے ساتھ ہی ایک ایسے شاعر بھی تھے جن کے ذکر کے بغیر اردو ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ ہندستان کی اردو صحافت میں مولانا ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ ایک ایسے انقلابی تھے جن سے انگریز حکومت ہمیشہ لرزتی رہی۔

ڈاکٹر نفیس احمد صدیقی نے مولانا کی حیات و شخصیت کے تجزیے کے لیے جو ابواب قائم کیے ہیں وہ اس طرح ہیں:

باب اوّل: پس منظر، عہد اور ماحول، آبا و اجداد، سنہ پیدائش، نام و خاندانی حالات، ابتدائی تعلیم اور بچپن کے حالات، علی گڑھ میں تعلیم، حسرت موہانی کی شادی، حسرت موہانی کی دوسری بیگم، بیگم حسرت کا فوٹو، حسرت کا حلیہ، شخصیت، عادات، اطوار اور کردار، حسرت اور تصوف و مذہبی عقائد، حسرت کا محبوب، عملی زندگی کا آغاز، مسلم لیگ اور ہندو مہاسبھا کا قیام، آزادی کے علمبردار کا سوشل بائیکاٹ۔

باب دوم: ۱۹۰۸ء کا مقدمہ، مشاہدات زنداں، آغاز داستاں، فرنگی جیل خانوں میں گورے کالوں کی تمیز، اردوئے معلّی کی پالیسی، پریس اردوئے معلّی ضبط، مسجد مچھلی بازار کان پور، ۱۹۱۶ء کی نظر بندی اور قید۔

باب سوم: حسرت کے سیاسی افکار اور ان کی کارگزاریاں، سیاسی پس منظر، سودیشی اور حسرت موہانی، عدم تعاون اور بائیکاٹ، گجرات پولٹیکل کانفرنس میں بائیکاٹ پر تقریر، جامعہ ملیہ اسلامیہ کا خلافت کمیٹی کے ذریعہ قیام، پراونشیل کانفرنس کا خطبہ، صدارتی خطبہ کی نسبت گاندھی نہرو مراسلت، خلافت کا خاتمہ اور خطبہ استقبالیہ، خلافت کانفرنس، مزدوروں کی تحریک اور حسرت موہانی، انقلاب زندہ باد کا نعرہ۔

باب چہارم: مکمل آزادی کی قرارداد کی تائید میں حسرت موہانی کی تقریر، مہاتما گاندھی کی مخالفت، حسرت موہانی کا جواب، مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس میں آزادی کامل کی تجویز، حسرت موہانی کا صدارتی خطبہ کامل آزادی، مہاتما گاندھی اور حسرت موہانی کی گرفتاری کی تیاریاں، حسرت موہانی کے مقدمہ کی سماعت، فیصلہ سشن جج، مولانا حسرت موہانی بمبئی ہائی کورٹ میں، حسرت موہانی کے متعلق اسمبلی میں سوالات، حسرت موہانی کال کوٹھری میں، بمبئی کونسل میں سوال حسرت موہانی کی رہائی کا، حسرت موہانی کی سزا میں تخفیف، حسرت موہانی کی رہائی،

مہاتما گاندھی نے حسرت موہانی کے استقبال کا اعلان کیا، حسرت موہانی آزادی کامل کے علمبردار۔

باب پنجم: کانگریس سے بیزاری اور مہاتما گاندھی سے اختلافات عروج پر، انقلابی مجاہدین کی سرپرستی واشتراک، ہندستان میں کمیونزم کا تعارف، خطبۂ استقبالیہ پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس ۱۹۲۵ء، قومی یک جہتی اور سیکولرازم، سائمن کمیشن، بیرونی ممالک کا سفر اور بین الاقوامی مسائل، حسرت موہانی کا سفرنامہ، حسرت موہانی لندن میں، حسرت موہانی کی ہندستان واپسی، حسرت موہانی کا سفر یورپ، بابت انڈین فیڈریشن، بابت حکومت حضور نظام، بابت مسئلۂ فلسطین، بابت البانیہ، بابت حجاز ریلوے، ترکی یورہ کانگریس کا اہم واقعہ، تقسیم ہند کی مخالفت، حسرت کا دستور ہند علی گڑھ یونیورسٹی میں استقبالیہ۔

باب ششم، دستورساز اسمبلی میں، آئین کے رہنما اصول، تمہید، آئین اتحادیہ یا وفاقیہ، دیسی ریاستیں، پارلیمنٹ میں محفوظ نشستیں اور حسرت موہانی، خارجہ پالیسی کی تشکیل میں حصہ، ہندستانی اردو اور تعلیم، گاندھی جی کی اردو کی تعلیم کا انتظام حسرت نے کیا۔ ریزولیوشن آف ہندستانی اور لسانی حقوق کا تحفظ، پرسنل لا، پارلیمنٹ میں فوڈ پالیسی اور کنٹرول کسٹوڈین، الیکشن، سرکاری ملازمین، ورناکولر اسکول، حسرت کی ادبی خدمات، حسرت کی شاعری میں سیاسی عناصر تجزیہ، کتابیات، کتب خانے جن سے استفادہ کیا۔

اس سے کتاب کی اہمیت اور افادیت واضح ہوجاتی ہے لیکن کتاب میں مولانا کی صحافت اور ان کی شاعری کا مکمل طور پر احاطہ نہیں کیا جا سکا ہے۔

کتابت اور طباعت معیاری ہے اور کاغذ بھی بہت اچھا استعمال ہوا ہے۔

—— رئیس انصاری

سرور جہان آبادی ...... صفحہ ۲۹ کا بقیہ

زمیں پر سرنگندہ ہے نشاں اب تیری سطوت کا
نہ ہے وہ طرۂ زرکش نہ وہ تاجِ جہاں داری

سرور جہان آبادی صرف عظمتِ رفتہ کا ذکر نہیں چھیڑتے بلکہ نئے تقاضوں کو سمجھنے اور آگے بڑھانے کا مشورہ بھی دیتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ سرور اپنے نامور ہم عصروں، چکبست اقبال حالی و شبلی کی طرح بالیدہ سماجی شعور اور عصری آگہی رکھتے ہیں۔ اپنے عہد کے اجتماعی تقاضوں کو خوب سمجھتے ہیں۔ بقول حکم چند نیر: ان کی قومی شاعری متوازن خیالات کی آئینہ دار ہے۔ اس میں ہندستان کے حسن و حیات کے نغموں کے ساتھ ماضی کی عظمت کا غم اور مستقبل کی بشارت ملتی ہے۔ حب الوطنی، قوم پرستی اور انسان دوستی کے پیغام کے ساتھ تہذیبی قدروں کا احترام ملتا ہے۔ فکر و نظر کی گہرائی اور آواز میں سوز و گداز موجود ہے۔ بقول پروفیسر احتشام حسین۔ ان کا نمایاں وصف وطن دوستی، تمنائے آزادی اور خواہش اصلاح و ترقی تھا۔ □□

ایک ہی وار میں ...... صفحہ ۴۶ کا بقیہ

توڑ چکا تھا۔

"اونلی وَن انجری؟" سبھوں کو حیرت تھی۔

"اِٹ از جسٹ آن دی ہارٹ۔"

شیر خان مسکرا رہا تھا ــــ وہ مطمئن تھا کہ اس نے ماں کی قسم پوری کر دی تھی ــــ دودھ کا حق ادا کر دیا تھا ــــ اس نے آسماں کی طرف اپنے دونوں ہاتھ اُٹھا دیے۔

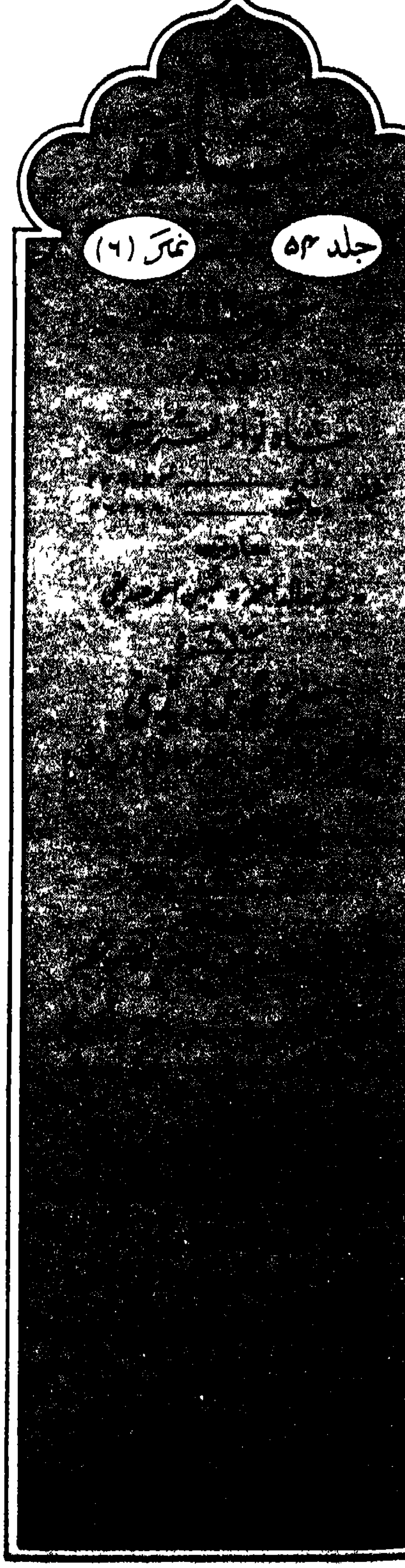
"خدایا تیرا شکر ہے کہ میں نے ایک ہی وار میں انسانیت کے دشمن کو ختم کر دیا۔"

ملٹری عدالت نے شیر علی خاں کو سزائے موت کا حکم سنایا۔

اور جب وائیسرائی لینڈ پر بنے پھانسی گھر کی طرف اسے لے جایا جانے لگا تو اس نے وہاں موجود تمام قیدیوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

"لوگو! تم گواہ رہنا کہ میں نے انسانیت کے اس قاتل کو ختم کر دیا ہے جس نے ماؤں کو ان کے بیٹوں سے، بیویوں کو ان کے شوہر اور بچوں سے ان کے باپ چھین کر ان جنگلوں میں جانوروں کی طرح انھیں زندگی گزارنے پر مجبور کیا۔ تم میری بوڑھی ماں کو بھی یہ خوش خبری پہنچا دینا کہ اس کے شیر نے اس کے دودھ کا حق ادا کر دیا ہے۔ الوداع میرے ساتھیو! میرے ہم وطنو! ــــ الوداع۔" □□

عُنوانات



اپنی بات

عصری تقاضوں اور عصری ضرورتوں کے ساتھ زبان بھی بدلتی ہے اور اسلوب بھی۔ آج گل و بلبل اور جام و مینا کی لفظیات والی شاعری نہ صرف یہ کہ فرسودہ لگتی ہے بلکہ اچھی بھی نہیں لگتی۔ اس کے باوجود ہمارے یہاں ابھی تک اس طرح کی لفظیات کا استعمال جاری ہے۔ لیکن ایسی شاعری، ایسا ادب زندہ کیسے رہ سکتا ہے جو عصری تقاضوں اور عصری رجحانات کی طرف سے آنکھیں بند کر لے۔ اب وہ زبان بھی نہیں چلے گی جو چالیس پچاس سال پہلے استعمال ہوتی تھی۔

جہاں تک ہماری شاعری کے نئے رجحان کا تعلق ہے، اس کی ابتدا حقیقتاً مولانا حالیؔ سے ہوتی ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے نئے انداز کی شاعری کی وکالت کرتے ہوئے اصلاحی نوعیت کی نظموں کی تخلیق پر زور دیا تھا۔ گویا وہ غزل کو مقصدی شاعری کا متحمل نہیں سمجھتے تھے۔ اس طرح حقیقتاً مقصدیت اور افادیت کی حامل شاعری کی تخلیق پر زور دینے والی تحریک کا راستہ وہیں سے ہموار ہونے کے آثار نظر آتے ہیں۔ اسی راستے پر چل کر ترقی پسندوں نے سماجی حقیقت نگاری اور دبے کچلے طبقوں کے حالات و مسائل کی تصویر کشی پر زور دیا، ظاہر ہے کہ یہ بھی ایک نیا رجحان تھا۔ پھر ایک اور رجحان اُبھرا — وہ تھا شعر و ادب میں سماج نہیں — فرد کی داخلی کیفیات کی عکاسی کا — مگر آگے چل کر اس میں ایک یکسانیت پیدا ہو گئی، جب اس رجحان کو تحریک بنانے کی کوشش کی گئی۔ یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ ضعیف العمر اور نوجوان، دونوں طرح کے شعرا کے احساسات ان کے شعری اظہار میں یکساں نظر آ رہے تھے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ دونوں کے تجربات میں کچھ تو فرق ہوگا۔ مگر ایک فیشن کے طور پر دونوں فرد کی تنہائی کا رونا رو رہے تھے۔ پھر یہ ہوا کہ یہ رجحان بھی فرسودہ ہو گیا۔ اب مابعد جدیدیت کی بات چل رہی ہے۔ اگرچہ اس کے خد و خال ابھی واضح اور نمایاں نہیں ہو سکے ہیں، پھر بھی یہ محسوس کیا جا رہا ہے کہ اُردو شعر و ادب میں ایک نئی آواز اُبھر رہی ہے جو پچھلی تمام آوازوں سے بہر حال کچھ مختلف ہے۔ اب جو رجحان سامنے آیا ہے، اس کی شناخت محض زبان و اسلوب سے نہیں ہوگی۔ اس میں شاعری کے نئے فارم، نئی ہیئتوں کے لیے زیادہ گنجائش نظر آ رہی ہے۔ چنانچہ اب دوہے، ماہیے، ہائیکو اور نثری نظمیں بھی زیادہ کہی جا رہی ہیں۔ لیکن ہمارے درمیان اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں، جو ان ہیئتوں سے گھبراتے اور بدکتے ہیں۔ دراصل ہم اتنے غزل زدہ ہیں کہ ہمیں ان ہیئتوں کی ضرورت اور افادیت نظر ہی نہیں آتی۔

☐ معروف اُردو صحافی اور افسانہ نگار مسیح الحسن رضوی بھی گزشتہ دنوں داغِ مفارقت دے گئے۔ وہ جس طرح ایک سچے اور کھرے صحافی تھے، اسی طرح ایک بے باک اور حقیقت پسند افسانہ نگار بھی تھے۔ ان کی افسانہ نگاری، علی عباس حسینی کی افسانوی روایت سے جڑی نظر آتی ہے۔ وہ ایسے ترقی پسند بھی تھے جنھوں نے کبھی کسی سطح پر کوئی سمجھوتہ نہیں کیا، اسی لیے ان کا سر کہیں خم نہیں ہوا۔ ادارہ نیا دور ان کے انتقال پر گہرے رنج و غم کے جذبات کے ساتھ ان کے پس ماندگان کو تعزیت پیش کرتا ہے۔

——— شاہ نواز قریشی

غزل

اپنے نام، برائے شہرت لکھتے رہنا
شہر میں رہنا، قصۂ ہجرت لکھتے رہنا

ہم سب کی شخصیت ہے، ابلاغ سے عاری
ناموں کی تختی پہ وضاحت لکھتے رہنا

اب قسطوں میں سب کا مرنا طے پایا ہے
لوحِ اُفق پر صُبح کی رحلت لکھتے رہنا

بے معنی ہیں، ساری اگلی پچھلی قدریں
سچّائی کو جُھوٹ کی قیمت لکھتے رہنا

کوئی منظر نامہ بھی شفاف نہیں ہے
آئینے پر گردِ کدورت لکھتے رہنا

بند نہ رکھنا ان کو سماعت کے گُنبد میں
آوازوں کو نقش کی صُورت لکھتے رہنا

ماضی میں جینے کی خواہش جرم نہیں ہے
ملبوں کو آباد عمارت لکھتے رہنا

آنے والا موسم تم کو سرد نہ کردے
چہرہ چہرہ دُھوپ کی شدّت لکھتے رہنا

یہ مت سوچو! میں ہوں برگِ زرد کی صُورت
مجھ پر اپنی سبز رفاقت لکھتے رہنا

فضا ابن فیضی
مئو ناتھ بھنجن یوپی

علقمہ شبلی
۵/۸۹ ریپن اسٹریٹ پہلی منزل
کلکتہ ۔ ۷۰۰۰۱۶

شاعرِ آتش نوا : قاضی نذر الاسلام

دسمبر ۱۹۲۱ء کے آخری ہفتہ کی ایک رات ۔۔۔ اکیس بائیس سال کا ایک نوجوان اپنے کمرے میں ٹہل ٹہل کر کچھ سوچ رہا تھا اور اس سوچ کو کاغذ پر بھی منتقل کر رہا تھا۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کے دل میں جذبات کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہو جنھیں وہ الفاظ کے قالب میں ڈھالنے کے لیے بے چین تھا۔ اسی کیفیت میں رات گزر گئی۔ اگلی صبح اس نوجوان نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ اپنی یہ تخلیق اپنے رفیق کو سُنائی جو اس کے ساتھ اسی کمرے میں رہا کرتے تھے۔ اس نظم کے کچھ اشعار کا ترجمہ یوں ہے:

میں باغی ہوں فطرت مری شعلہ کار — مری سانس ہے موجِ برق و شرار
میں بڑھتا ہوں یلغار کرتا ہوا — ہر اک قصر مسمار کرتا ہوا
کبھی رقصِ وحشت عنوان ہوں — کبھی آدمیت کی پہچان ہوں
کبھی راگنی ہوں کبھی راگ ہوں — کبھی آبِ جولاں کبھی آگ ہوں
سپاہِ بغاوت کا نغمہ ہوں میں — ربابِ شجاعت کا زخمہ ہوں میں
سرابِ بیاباں بھی، صحرا بھی ہوں — سنبھلتا بھی ہوں، لڑکھڑاتا بھی ہوں
کبھی برقِ سوزاں کا حاصل ہوں میں — کبھی فوجِ اعدا کا قاتل ہوں میں
حکومت کے حق میں ہوں سیلِ تترار — گرجتا ہوا آتشیں آبشار

جواں مرد کہہ دے میں ہوں سر بلند
ہمالہ پہ پڑتی ہے میری کمند

یہ نوجوان شاعر قاضی نذر الاسلام تھے۔ نظم "بدروہی" (باغی) تھی اور ان کے دوست کامریڈ مظفر احمد تھے۔ انھوں نے یہ نظم سُن کر نوجوان شاعر کی بڑی ہمت افزائی کی۔ جب یہ نظم شائع ہوئی تو قاضی نذر الاسلام کی شہرت بدروہی کوی (باغی شاعر) کی حیثیت سے دور دور تک پھیل گئی۔

دراصل یہ نظم بنگال کی ادبی و قومی زندگی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور شاعر کے مزاج اور افتادِ طبع کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نظم اس کی شناخت بن گئی۔

اس سے کچھ ہی دن قبل قاضی نذر الاسلام نے دیش بندھو چترنجن داس کے ہفتہ وار "بانگلا رکتھا" کے لیے "بھانگار گان" (نغمۂ تخریب) لکھا تھا۔ یہ ایک باغیانہ گیت تھا جس میں انقلابی ماحول کی عکاسی کی گئی تھی گیت کی ابتدا یوں ہوتی ہے (ترجمہ):

"اس جیل کے آہنی دروازوں کو توڑ دو
خون میں نہائے پتھر کے اس چبوترے کو تہس نہس کر دو،
جو بیڑیوں کی دیوی کی پوجا کے لیے بنایا گیا ہے"۔

یہ گیت قاضی نذر الاسلام کے شعلہ بار گیتوں کا پیش رو ثابت ہوا۔ اس زمانے میں شاعر نے مسلسل انقلابی گیت اور باغیانہ نظمیں لکھیں جو بنگلہ کے صفِ اوّل کے رسالوں میں نمایاں طور پر شائع ہوتی رہیں۔ یہ نظمیں عوامی جذبات کی ترجمانی کرتی تھیں اس لیے عوام میں بہت مقبول ہوئیں اور ادبی و علمی حلقوں میں بھی نوجوان شاعر کی پذیرائی نہایت گرم جوشی کے ساتھ ہوتی رہی۔

قاضی نذر الاسلام ۲۵ مئی ۱۸۹۹ء کو بنگال کے چرولیا نامی گاؤں میں ایک غریب مسلم گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام قاضی فقیر احمد تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس خاندان کے جدِ اعلیٰ پٹنہ سے منتقل ہو کر اس گاؤں میں آئے تھے اور قاضی کے معزز عہدے پر فائز تھے۔ انھوں نے اپنی محنت اور صلاحیت سے زمینیں اور جاگیریں حاصل کیں اور بڑا اثر و رسوخ پیدا کیا لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ یہ ساری چیزیں قصۂ

پارینہ بن گئیں اور صرف قاضی کا لقب ناموں کے ساتھ باقی رہ گیا۔

نذرالاسلام ذہین بھی تھے اور انھیں پڑھنے کا شوق بھی تھا لیکن چرولیا میں کوئی اسکول نہ تھا اور معاشی حالت باہر جاکر تعلیم حاصل کرنے کی اجازت نہ دیتی تھی۔ گاؤں کے مکتب ہی میں عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی اور ساتھ ہی ساتھ بنگلہ، رامائن، مہابھارت اور ہندوؤں کی دوسری مذہبی کتابوں کا مطالعہ بھی کرتے رہے۔ اس زمانے میں "لیٹو ٹولیاں" ان کے لیے کشش کا باعث بنیں۔ یہ ٹولیاں بنگال میں گاؤں گاؤں گھوم کر ناٹک کیا کرتی تھیں۔ نذرالاسلام بھی اس ٹولی میں شامل ہو گئے جہاں انھیں اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کا موقع ملا اور جلد ہی یہ اس ٹولی کے قائد بن گئے۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۱۴ سال تھی۔ اس طرح عوامی زندگی اور اس کے درد و داغ سے ان کا تعلق استوار ہو گیا جس نے آگے چل کر ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو نکھارنے اور سنوارنے میں بڑا اہم رول ادا کیا۔

جب نذرالاسلام کچھ بڑے ہوئے تو تلاش معاش میں آسنسول جا پہنچے اور محنت مزدوری کرنے لگے۔ ان کے پڑھنے کے شوق کو دیکھ کر ایک رحم دل پولیس انسپکٹر نے ان کا داخلہ ضلع میمن سنگھ کے دریا پور ہائی اسکول میں کرا دیا۔ کہا جاتا ہے کہ سالانہ امتحان میں اس کم سن طالب علم نے بنگلہ کے پرچے کا منظوم جواب لکھا لیکن مالی دشواریوں کی وجہ سے یہ اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور آسنسول واپس آگئے۔ یہاں یہ رانی گنج کے ایک اسکول میں داخل ہو گئے جہاں ان کی فیس معاف ہو گئی اور مسلم ہوسٹل میں رہنے کا انتظام بھی ہو گیا، ساتھ ہی ساتھ سات روپے ماہانہ وظیفہ بھی ملنے لگا۔ اب انھیں اپنی تعلیم کی طرف دل جمعی کے ساتھ توجہ دینے کا موقع ملا اور یہ دوہری ترقی پاکر دسویں درجے میں پہنچ گئے، مگر اسی وقت انھوں نے فوجی تربیت حاصل کرنے کیلئے اپنی تعلیم کو خیرباد کہا اور انچاسویں بنگال رجمنٹ میں شامل ہو گئے اور پہلے نوشیرا (شمالی مغربی سرحد) اور پھر کراچی بھیج دیے گئے جہاں وہ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۱۹ء تک رہے اور ترقی کر کے حوالدار کے عہدے پر پہنچ گئے۔ یہاں انھوں نے جنگ کی ستم کاریاں اپنی آنکھوں سے دیکھیں اور انھیں قتل و خون کی ہیبت ناکیوں کا ذاتی تجربہ ہوا جس نے ان کی انقلابی لے کو کچھ اور تیز کر دیا۔ کراچی میں انھوں نے اپنے آتش نوا گیتوں سے اپنے ساتھی فوجیوں کے دلوں میں آزادی اور عزم و عمل کی ایک نئی روح پھونک دی۔ یہیں انھوں نے ایک فارسی داں کی مدد سے فارسی زبان اور شاعری کا مطالعہ کیا اور کلام حافظ کا بنگلہ ترجمہ بھی شروع کیا جو بعد میں مکمل کیا اور ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔

کراچی میں قیام کے دوران قاضی نذرالاسلام نے ایک بیانیہ نظم "مکتی" (نجات) لکھی اور بنگیہ مسلمان ساہتیہ کمیٹی کے سہ ماہی ترجمان کو اشاعت کے لیے بھیج دی۔ یہ نظم اس رسالہ کے جولائی، اگست ۱۹۱۹ء کے شمارہ میں شائع ہوئی اور ادبی حلقوں میں اس کا بڑا خیر مقدم ہوا۔ یہ نذرالاسلام کی پہلی شائع شدہ نظم ہے۔ اس کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس نظم نے اکابرین شعر و ادب کی توجہ نذرالاسلام کی جانب مبذول کرادی۔

مارچ ۱۹۲۰ء میں بنگال رجمنٹ کی ملازمت سے سبکدوش ہو کر قاضی نذرالاسلام مستقل طور پر بنگال واپس آگئے۔ سابق فوجی ہونے کی حیثیت سے انھیں سرکاری ملازمت کے اچھے مواقع حاصل تھے اور انھیں اس کی پیش کش بھی ہوئی لیکن انھوں نے اسے قبول نہیں کیا کیونکہ وہ سمجھ رہے تھے کہ اس طرح وہ ملک کی آزادی کے لیے کھل کر کام نہیں کر سکیں گے۔ وہ چاہتے تھے کہ جنگ آزادی میں جرأت مندانہ رول ادا کریں چنانچہ زبردست جوش اور جذبہ کے ساتھ وہ جنگِ آزادی میں کود پڑے اور اپنی بیباک تحریروں اور آتش نوا نظموں کے ذریعہ دعوتِ انقلاب دینے لگے۔ اس وقت کے سیاسی حالات بھی انقلابی تحریک کے لیے بہت سازگار تھے۔ انھوں نے اس صورت حال سے فائدہ اٹھایا اور بنگلہ ادب کو اسلامی موضوعات اور عربی و فارسی سے ماخوذ مواد سے روشناس کر کے اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کیا۔

ان کی ایک دیرینہ خواہش رسالہ جاری کرنے کی تھی، اس کی تکمیل ۱۹۲۲ء میں ہفتہ وار "دھوم کیتو" (دُم دار ستارہ) کے اجرا سے ہوئی۔ یہ رسالہ اس دور کے انقلابی مزاج کا عکاس اور ترقی پسندی کا ترجمان تھا۔ اس نے آزادی، مساوات اور اخوت کے لیے آواز بلند کی۔ اس رسالہ کے پوجا نمبر میں نذرالاسلام کی ایک نظم "آنندمیر آگمنے" (مسرت کی آمد پر) شائع ہوئی۔ اس نظم نے عوام پر پولیس کے مظالم کی

واضح نشاندہی کی۔ یہ طنزیہ نظم تھی جس میں بڑی کاٹ تھی اسے سامراجی حکومت کس طرح برداشت کر سکتی تھی چنانچہ قاضی نذرالاسلام گرفتار ہو گئے اور دھوم کیتو، کی اشاعت بند ہو گئی، لیکن نذرالاسلام کی زبان پر کوئی تالا نہ لگا سکا۔ وہ جیل میں بھی انقلابی نظمیں اور باغیانہ گیت لکھتے رہے جو جیل سے باہر رسالوں میں شائع ہو کر دلوں کو گرماتے رہے۔

سزائے قید سنائے جانے سے پہلے قاضی نذرالاسلام نے جو پر جوش بیان دیا وہ ہماری تاریخ آزادی میں یادگار ہے:

"میں حق کی حفاظت نیز انصاف کی دوبارہ فتح یابی کے لیے اس کی طرف سے بھیجا ہوا عالمی انقلاب کا ایک سرخ سپاہی ہوں۔ اس نے مجھے بنگال کے سبزہ زار میں جو کالے جادو کے زیر اثر خوابیدہ ہے، ایک نقیب کی حیثیت سے بھیجا ہے۔"

جیل سے رہائی کے بعد قاضی نذرالاسلام اور بھی زیادہ جوش و خروش کے ساتھ ادبی و سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے۔ اس دور میں ان کی انقلابی شاعری نے وہ منزلیں سر کیں جن کی آرزو تو ہر شاعر کو ہوتی ہے لیکن رسائی معدودے چند ہی کو ہوتی ہے۔ اپریل ۱۹۲۶ء میں کلکتہ میں فرقہ وارانہ فساد بھڑک اٹھا۔ قاضی نذرالاسلام کے اندر کا شاعر اس وقت کیسے خاموش رہتا۔ اس نے ہندستانیوں کے جذبۂ حب الوطنی اور احساسِ آزادی کو بیدار کرنے کے لیے کئی نظمیں لکھیں اور مذہب و ملت، رنگ و نسل اور زبان کے نام پر انسان کے ہاتھوں انسان کے استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ اپنی ایک نظم میں وہ کہتے ہیں ؎

کب تلک سنتی رہے میری زمیں
قصۂ اندوہ جاں
اشکِ خوں کی داستاں
لوٹے لنگڑوں کی حکایاتِ حزیں
صنفِ نازک کی فغانِ دل خراش
دو ہوا تم شعلۂ احساس کو
بیڑیوں میں کب تلک تم جکڑے رہو
مرے ہمدم خواب سے بیدار ہو!

ایک شاعر اور فن کار کی حیثیت سے قاضی نذرالاسلام نہ صرف بنگلہ ادب میں ممتاز مقام کے مالک ہیں بلکہ عالمی ادب بھی ان کے کارناموں کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ وہ ایک عوامی شاعر، ایک مجاہدِ وطن، ایک نقیب اتحاد، ایک شعلہ بار مقرر اور ایک آتش نوا فن کار تھے۔ جذبہ کی حدّت، اسلوب کے نئے پن اور جوش و ولولے کی فراوانی کی بنا پر ان کی شاعری عوام و خواص دونوں کے دلوں کی دھڑکن بن گئی تھی۔ اس کا بھرپور اعتراف ان کے ہم وطنوں نے بھی کیا۔ کلکتہ یونیورسٹی نے انھیں اپنا سب سے بڑا اعزاز "جگت ترنی ایوارڈ" دیا۔ حکومتِ ہند نے آزادی کے بعد انھیں 'پدم بھوشن' سے نوازا اور حکومتِ بنگلہ دیش نے انھیں قومی شاعر کا اعزاز بخشا۔

۱۹۴۲ء میں قاضی نذرالاسلام پر فالج کا شدید حملہ ہوا اور وہ جسمانی و ذہنی طور پر معذور ہو کر رہ گئے۔ ان کی انقلابی آواز کو واپس لانے کی ساری کوششیں بے سود ہو گئیں اور آخر کار اگست ۱۹۷۶ء میں یہ شعلہ نوا شاعر ہمیشہ کے لیے موت سے ہم آغوش ہو گیا لیکن اس کی شاعری آج بھی ہمارے دلوں کو گرماتی ہے اور آئندہ بھی جادۂ حیات کے لیے شمع فروزاں کا کام دیتی رہے گی۔

□□

مضطر خیرآبادی: فن اور شخصیت" کے موضوع پر میں پی ایچ۔ ڈی، کے لیے ایک مقالہ صدر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی، ڈاکٹر انیس اشفاق کی نگرانی میں تحریر کر رہا ہوں۔ ادب دوستوں سے گزارش ہے کہ وہ مضطر خیرآبادی کے بارے میں مفید اور کارآمد معلومات، ان کا مطبوعہ و غیر مطبوعہ کلام، سوانحی کوائف، تصاویر، مکاتیب، ان کے شاگردوں، اس عہد میں شائع ہونے والے جریدوں اور اخباروں نیز ان سے متعلق خصوصی شماروں کی نشاندہی کرتے ہوئے تذکروں وغیرہ کی اطلاعات مجھے شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، یا درج ذیل پتہ پر ارسال کرنے کی زحمت کریں۔
رفعت عزمی۔ حبیب کدہ، ۱۰۵۔ تفضیانہ۔ پوسٹ ردولی
ضلع فیض آباد (یو پی)

امیر احمد صدیقی
شاہ گنج لکھنؤ

پروفیسر کلیم الدین احمد

> "میرا خیال ہے کہ کلیم الدین احمد کے معاصرین میں کوئی نقاد ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ انھوں نے اُردو تنقید میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی مگر اس میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ اس میں ان کا قصور نہیں لوگوں کی قدامت پسندی اس کی ذمّہ دار ہے۔"
>
> ——— قاضی عبدالودود

پروفیسر کلیم الدین احمد ہمارے ان چند عظیم نقادوں میں ہیں جنھوں نے تنقید کے میدان میں قدم رکھتے ہی ملک گیر شہرت حاصل کر لی تھی اور اپنی بے باک اور انتہا پسندانہ تحریروں کے سبب توجہ کا مرکز بن گئے تھے۔ ہمارے ادب میں اگرچہ وہ ایک متنازعہ فیہ شخصیت تھے لیکن ان کی تنقیدی بصیرت، دوٹوک، بے باک اور مصلحت سے بے نیاز رویے، وسیع مطالعہ اور ان کی وسعت فکر و نظر سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ اُردو فارسی اور عربی ادب کے علاوہ مغربی علوم و فنون پر بھی ان کی بڑی گہری نظر تھی۔ وہ اپنے سنسنی خیز جملوں اور بے لاگ تبصروں کے سبب ایک سخت گیر ناقد کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیے جائیں گے، اس لیے ان کو اگر اُردو کا باغی نقاد کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ باغی ان معنوں میں کہ انھوں نے بندھی ٹکی روایتوں، مروجہ خیالات اور مکتبی تنقید کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا اور ادب کو ادبی معیاروں پر جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی، اس کے علاوہ انھوں نے ادب میں شخصیت پرستی اور شخصی عقیدت مندیوں کے خلاف آواز بلند کی اور ادبی پیمانوں سے ہی ادب کا تجزیہ کرنے پر زور دیا۔

اُردو تنقید کو صحیح معنوں میں تنقید بنانے میں کلیم الدین احمد نے جو کردار ادا کیا وہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنی عملی تنقیدوں کے ذریعہ ایک قابلِ تقلید مثال قائم کی جس نے ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ در اصل انھوں نے ہمارے تنقیدی دھارے کا رُخ ہی موڑ دیا اور ہمارے ناقدین کی خامیوں اور تضادات کو بے نقاب کرنے میں بڑی صاف گوئی اور جرأت سے کام لیا۔ وہ تاثراتی تنقید کو جس میں لچھے دار جملوں اور رٹے رٹائے فقروں کے ذریعے صرف مدح سرائی کی جاتی ہے، تنقید نہیں مانتے تھے بلکہ ادب کے لیے اُسے مضرت رساں سمجھتے تھے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ شخص تھے۔ وہ ۱۵ ستمبر ۱۹۰۸ء کو پٹنہ میں پیدا ہوئے تھے لیکن تعلیمی ریکارڈ میں تاریخ پیدائش ۱۹۰۹ء درج ہے۔ انھوں نے پٹنہ کالج سے بی۔ اے آنرز اور ایم۔ اے (انگریزی) کی ڈگریاں بالترتیب ۱۹۲۸ء اور ۱۹۲۹ء میں فرسٹ ڈویژن اور فرسٹ پوزیشن میں حاصل کی تھیں اسی لیے گورنمنٹ سے وظیفہ پا کر مزید تعلیم کے لیے انگلینڈ بھیجے گئے جہاں کیمبرج یونیورسٹی سے اعلیٰ سندیں لے کر ۱۹۳۳ء میں وطن واپس آئے۔ شروع میں پٹنہ کالج میں انگریزی کے پروفیسر مقرر ہوئے اس کے بعد ڈائرکٹر تعلیمات بہار، بھاگلپور یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور سکنڈری ایجوکیشن بورڈ کے چیرمین جیسے اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے۔ اس عرصے میں انھوں نے اُردو۔ انگریزی لغت کی پانچ جلدیں بھی تدوین کیں اور تصنیف و تالیف کا انبار لگا دیا۔ انھیں بیش بہا خدمات کے صلے میں ان کو غالب ایوارڈ، میر ایوارڈ اور پدم بھوشن سے نوازا گیا۔

انگریزی ادب اور تنقید کا ان کا مطالعہ بڑا عمیق تھا، خاص طور سے

انگریزی کے کلاسکی ادب اور قدیم مغربی تنقید پر ان کی نظر بہت گہری تھی۔ اسی کے ساتھ وہ مشرقی اور ہندستانی ادبی روایات و افکار سے بھی بخوبی واقف تھے۔ ان کے عمیق مطالعے اور ذہنی بصیرت اور مغربی علوم میں ان کی فاضلانہ استعداد نے اردو ادب اور تنقید کو جس طرح مستفید کیا ہے اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو تنقید میں منطقی انداز کے بانی بھی وہی تھے۔ انھوں نے اپنی تنقیدوں میں منطق سے بہت کام لیا ہے جس کی بنا پر ان کے خیالات کو رد کرنا تو درکنار ان سے اختلاف کرنا بھی مشکل ہوتا ہے۔

مغربی طرز فکر اور اصول تنقید سے ہمارے متعدد ناقدین نے استفادہ کیا ہے لیکن پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس میں کچھ زیادہ ہی فیض اٹھایا ہے۔ انھوں نے اُردو شعر و ادب کے سرمائے کو مغربی اصولِ تنقید کے پیمانے سے کچھ اس طرح پرکھا ہے کہ اُردو والوں نے ان پر اعتراضات کی بوچھار کر دی، کیوں کہ کلیم الدین احمد کی تنقید سے ان کے مروجہ خیالات اور معتقدات کے محل زمیں بوس ہو رہے تھے۔ چنانچہ بعض مقتدر ادیب اور ناقد ان کے خلاف صف آرا ہو گئے اور ان کی تنقید کو تخریبی تنقید کہہ کر انھوں نے اسے اُردو ادب کے لیے مضر قرار دیا۔ ان کی رائے تھی کہ مغرب کی کورانہ تقلید کی بنا پر ان کی تنقید میں توازن نہیں ملتا لیکن کلیم الدین احمد نے "بے بنیاد" اعتراضات کی بالکل پروا نہیں کی اور ان کا قلم اسی ڈگر پر اور اسی رفتار سے چلتا رہا۔ کلیم الدین کو شکایت تھی کہ قارئین ان کی کتابوں کو غور سے نہیں پڑھتے صرف پہلا ہی جملہ دیکھ کر بدک جاتے ہیں اور پھر صحیح نتائج اخذ نہیں کر پاتے۔

اس کے برعکس بعض مستند ادیب اور ناقدین کلیم الدین احمد کی سخت گیری کو ادب کے لیے مفید قرار دیتے ہیں۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور: "نقاد کا کام صرف بت گری نہیں، بت شکنی بھی ہے"۔ ایک دوسرے نقاد کے الفاظ میں:

"... ان کی یہ انتہاپسندی، یہ مغرب پرستی اور یہ بت شکنی اردو تنقید کے لیے ضروری تھی اور اس سے بہر حال فائدہ پہنچا۔ جہاں حد سے بڑھی ہوئی مروت کا دور دورہ ہو اور جہاں بزرگوں کی لغزشوں پر انگلی اٹھانے والا خطاوار ٹھہرایا جاتا ہو وہاں یقیناً ایک ایسے ہی سخت گیر نقاد کی ضرورت تھی۔ تعریف و توصیف کی پہلی انتہا کے بعد نکتہ چینی کی یہ دوسری انتہا تھی جس نے اُردو تنقید میں اعتدال کی راہ ہموار کی۔"

کلیم الدین احمد نے سب سے پہلے اپنے والد ڈاکٹر عظیم الدین احمد کے شعری مجموعے "گلِ نغمہ" پر مقدمہ لکھ کر دنیائے ادب کو چونکا دیا تھا جس میں انھوں نے اسے اُردو شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز قرار دیا تھا۔ ادبی حلقوں میں اس پر کافی واویلا ہوا، لیکن قدیم شعری سرمائے کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے کلیم الدین احمد نے جو دلائل دیے تھے ان کو یکسر مسترد بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا یہ مقدمہ ان کے بنیادی تنقیدی افکار و نظریات کا مظہر ہے اور اسے ان کی تصانیف میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بعد کلیم الدین احمد کی دو معرکۃ الآرا تصانیف "اُردو شاعری پر ایک نظر" اور "اُردو تنقید پر ایک نظر" منظر عام پر آئیں جن سے دنیائے ادب میں ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان دو کتابوں نے تمام شاعروں اور ادیبوں کے ذہن و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔

"اُردو شاعری پر ایک نظر" میں انھوں نے غزل کو ایک نیم وحشی صنف قرار دیا اور اپنے اس قول کی تائید میں ثبوت اور دلیلیں بھی پیش کیں۔ دراصل ان کی یہ تصنیف عملی تنقید کا ایک بہترین نمونہ ہے جس میں اُردو کے شعری سرمائے کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ "اُردو تنقید پر ایک نظر" کا آغاز ہی اس سنسنی خیز جملے سے ہوتا ہے کہ:

"اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔"

اس جملے سے ان کے انتہاپسندانہ طرز نگارش کا پتہ چلتا ہے، حالانکہ اپنے اس قول کی تائید میں انھوں نے منطقی دلائل سے بھی کام لیا ہے۔ دراصل وہ مغربی طرز فکر سے اس قدر متاثر تھے کہ اسی کے پیمانے پر مشرقی ادب کو پرکھنا چاہتے تھے۔ ان کی تیسری تصنیف "سخن ہائے گفتنی" بھی ان کے اسی نقطۂ نظر کی آئینہ دار ہے۔

کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات

کلیم الدین احمد کا ایک مخصوص تنقیدی نقطۂ نظر تھا جس کے علاوہ وہ کسی اور نقطۂ نظر کے قائل نہ تھے۔ وہ اردو ادب کو دنیا کی اور زبانوں کے ادب کا ہم پلّہ و ہمسر بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ اُردو شعر و ادب میں جو خامیاں اور نقائص تھے انھوں نے ان کی نشاندہی کی اور عالمی ادب کے پس منظر میں اُردو شعر و ادب کو بام عروج پر پہنچانے کے لیے کوشاں رہے۔ ان کے بے لاگ جملوں اور تحریروں کے بین السطور سے ان کے مافی الضمیر اور خلوص کو سمجھا جا سکتا ہے اور تبھی ہمیں ان کے تخریبی انداز میں تعمیری پہلو کی جلوہ فرمائی نظر آئے گی۔ بقول ایک تنقید نگار:

> "آپ ان کے نظریات سے اتفاق کریں یا اختلاف مگر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انھوں نے اُردو غزل کے سلسلے میں تنقید کو ایک نیا زاویۂ نظر بخشا ہے۔ ان کے منفی رجحانات سے کتنی اثبات کی منزلیں طے ہو گئیں۔"

کلیم الدین احمد نے مختلف انداز میں اپنے مخصوص تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے جسے ہم ذیل میں اختصار کے ساتھ پیش کر رہے ہیں:

(۱) لالٹین کی روشنی سڑکوں پر پڑتی ہے، تاریک گوشوں کو روشن کرتی ہے اب اس روشنی میں گندگیاں جو پہلے سے موجود ہیں، نظر آنے لگیں تو اس میں بیچارا لالٹین کا کیا قصور ہے۔ تنقید اسی قسم کی لالٹین ہے۔ اس کی روشنی سے شہر ادب کے قصروں، گلستانوں اور اس کی سڑکوں اور گلی کوچوں میں گندگیاں نظر آنے لگیں تو تصور شہر ادب کا ہے یا تنقیدی روشنی کا —، میری تنقید اسی قسم کی لالٹین ہے۔

(۲) جہاں میری تنقید سے متعلق بہت سی باتیں کہی گئی ہیں وہاں ایک یہ بھی ہے کہ میری تنقید تخریبی ہے۔ تو اگر تنقید کا مفہوم آپ کے خیال میں نری مداحی ہے تو البتہ میری تنقید تخریبی ہے لیکن بات یہ ہے کہ اچھی تنقید تخریبی نہیں ہوتی، یہ ہمیشہ تعمیری ہوتی ہے وہ کسی صنف سے متعلق ہو یا کسی شاعر سے۔ میں نے ہمیشہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جو چیز پیش نظر ہے وہ کیا ہے۔ اس کے حدود و امکانات کیا ہیں یا اس میں کیا کمی ہے اور کیا ہونا چاہیے۔

(۳) ایک بات اور کہوں، اس سے میرا تنقیدی نظریہ بھی واضح ہو جائے گا۔ نقاد کو اپنے دماغ کی کھڑکیاں کو کھلا رکھنا چاہیے تاکہ اس میں نئے تازہ، زندہ، زندگی بخش اور ان جانے خیالات بے تکلف سما سکیں، وہ خیالات جو دوسرے ادبوں اور کلچروں میں رواں دواں ہیں ہمیں اپنے خیالات کے ذخیرے میں صحت مند اور تازہ خیالات کا اضافہ کرتے رہنا چاہیے کیوں کہ وہی فیصلہ درخور اعتنا ہو تا ہے جو صاف، غیر جانب دار اور پُر از معلومات دماغ کرتا ہے۔ نقاد کو ہمیشہ علم اور تازہ علم کی پیاس چاہیے۔ دُنیائے ادب اور دُنیائے خیالات ایک ہے اس کو مختلف حصّوں میں تقسیم کرنا مختلف قسم کی رکاوٹیں پیدا کرنا خودکشی کرنا ہے۔ کوئی شاعر، کوئی فن کار اپنا علاحدہ وجود نہیں رکھتا۔ اس کی صحیح قدر و قیمت اسی وقت معلوم ہوتی ہے جب ہم اسے دوسرے فن کاروں اور دوسرے شعرا کی صف میں لا کھڑا کریں۔

(۴) نقاد کا فرض ہے کہ وہ آفتاب سے آنکھیں ملائے، ستارہ کو ستارہ سمجھے اور چنگاریوں کو چنگاریاں سمجھے شعلہ نہیں۔ کبھی کبھی ہمیں ایسا لگتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ قارئین دل و دماغ سے میری باتوں کو مان لیتے ہیں، لیکن زبان سے "نہیں رے نہیں" کہنا اپنی ادا سمجھتے ہیں۔

(۵) اُردو میں تنقید سے مُراد تعریف ہے، تحسین ہے، تقریظ ہے اور کبھی کبھار نری تنقیص، بے جا نکتہ چینی، بے حاصل خردہ گیری ہے۔ تنقید ایک قسم کی پرکھ ہے۔ ایک قسم کی کسوٹی ہے جس سے کھرے کھوٹے میں امتیاز کرنا ممکن ہے۔ یہ تنقید نہیں کہ ہم کسی شاعر کی مبالغہ آمیز تعریف کریں اور اس میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیں۔

(۶) انہدام کے بغیر تعمیر ممکن نہیں۔ اگر اُردو ادب کے نقائص بیان کیے جاتے ہیں تو اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ اُردو انشا پرداز ان نقائص سے شناسائی حاصل کریں اور ان سے بچ کر ایک بہترین ادب کی تخلیق میں منہمک ہو جائیں۔

(۷) کسی نے "اردو شاعری" کو شروع سے آخر تک پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ یہ کتاب منتشر خیالات کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک مربوط، منظم اور مسلسل تنقید ہے اس لیے شاید نیاز فتحپوری نے لکھا تھا کہ "اردو شاعری پر یہ پہلی کتاب ہے جس کا ایک ورق بھی بے کار نہیں"۔ لیکن قارئین ادھر ادھر سے چند جملے چن کر ان پر اپنی برہمی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ ان کے بس کی بات نہیں کہ اسے غور سے پڑھیں، یہ سمجھنے کی کوشش کریں کہ کیا کہا جا رہا ہے اور کیوں کہا جا رہا ہے۔ کیوں کہ یہاں غیر ذمہ دارانہ ادبی احکام نہیں، منطقی باتیں ہیں، منطقی دلائل ہیں، منطقی اور سائنسی ربانیں ہیں۔ ان کا جواب جذباتی رد عمل نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔

(۸) میری تنقید کی ابتدا "گل نغمہ" (مجموعہ کلام ڈاکٹر عظیم الدین احمد) سے ہوئی ہے۔ میں نے اس کتاب کے مقدمہ کا پہلا حصہ — جو بہت سال قبل لکھا گیا تھا — پھر پڑھا۔ مجھے خوشی ہوئی کہ جو کچھ میں نے لکھا تھا اس کی تفسیر و تشریح میری ان دو کتابوں (اردو شاعری اور اردو تنقید) میں ہے اور اس کی بھی خوشی ہوئی کہ میں ایک صراط مستقیم پر چلتا رہا، کبھی اس سے سرمو تجاوز نہیں کیا۔

(۹) "گل نغمہ"، "اردو شاعری" اور "معاصر" کا رد عمل ہوا، کبھی مہذب ڈھنگ سے تو کبھی نامہذب طریقے سے۔ کبھی کبھی تو تعریف ہوئی تو زیادہ تر تنقیص ہوئی۔ کسی نے تائید کی تو دوسروں نے مخالفت کی اور ایسا ہونا فطری تھا۔ میری نوا میں تلخی تھی، شاید ضرورت سے زیادہ تلخی تھی، لوگ برہم ہوئے لیکن یہ تو ہوا کہ ان کی COMLACENCY تو جاتی رہی اور اس برہمی کا نتیجہ تھا کہ اکثر و بیشتر "خنجر کھلے کھلے تھے تو نشتر چھپے چھپے"، لیکن مجھے بالکل پروا نہ تھی۔

(۱۰) میں اکثر سوچتا ہوں کہ میں نے اگر اردو غزل کے سلسلے میں "نیم وحشی" لفظ کا استعمال نہ کیا ہوتا تو شاید اتنا شور و غوغا نہ مچتا لیکن مجھے ایسا لگا کہ لوگوں کو غزل کی خامیوں کا ادھورا احساس ہے اس لیے میں نے سوچا کہ بات دوٹوک کہہ دی جائے۔

(۱۱) میں نے غزل کی مخالفت نہیں کی تھی صرف صنف غزل کی خامیوں پر روشنی ڈالی تھی۔ دور حاضر کی غزلوں میں مضامین نئے ہیں اور کبھی کبھی شعروں میں تسلسل بھی نظر آتا ہے لیکن غزل آج بھی غزل ہے۔ اس میں بھی وہ ہی صنفی خامیاں ہیں یعنی آج بھی نیم وحشی صنف شاعری ہے۔

(۱۲) اگر میں مغرب زدہ ہوتا تو آزاد نظم کا پرستار ہوتا۔ آزاد نظم والوں کی مدح کرتا، لیکن صورت حال کچھ اور ہے۔ وہ فارسی کی پیروی ہو یا انگریزی کی۔ اگر کامیاب ہے تو قابل ستائش ہے ورنہ نہیں۔

(۱۳) شاعری وجدان نہیں، الہام نہیں، وحی نہیں، بلکہ ذہنی کاوش ہے۔

(۱۴) تنقید یہ ہے کہ ہم کسی شاعر کی خوبیوں، خامیوں اور حدود دیکھ کر واضح طور پر بے کم و کاست بیان کریں۔ اگر ہم ان کی خوبیوں کو اچھالیں اور ان کی خامیوں سے چشم پوشی کریں تو یہ تنقید بددیانتی ہوگی لیکن اردو میں اس بددیانتی یعنی خوبیوں کو اچھالنا اور خامیوں پر پردہ ڈالنا۔ اسی بددیانتی کو اصل تنقید سمجھا جاتا ہے۔

(۱۵) اردو میں "خطائے بزرگاں گرفتن خطاست"، پر عمل کیا جاتا ہے اور شعرا کا شمار بزرگوں میں ہے اس لیے ان کی خطاؤں کی پردہ داری اصل ایمان ہے لیکن خطا بزرگوں سے سرزد ہو تو بھی خطا ہے اور خردوں سے سرزد ہو تو بھی خطا ہے۔

(۱۶) وزن کی شعر میں زیادہ اہمیت نہیں ہے، جو چیز اہم ہے وہ لفظوں کا موج خرام ہے، لفظوں کا چلتا پھرتا جلوس ہے۔ انگریزی میں اسے RHYTHEM کہتے ہیں (یعنی آہنگ)۔ آہنگ کے بعد لہجے کی بات آتی ہے۔ انگریزی میں ایک لفظ ہے TONE اور شعروں میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ عملی تنقید میں ان باتوں کو دیکھنا ہوتا ہے، ان کی جانچ پرکھ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر اصول پیش نظر نہ ہوں تو پھر شعر یا نظم کی قدر و قیمت صحیح متعین نہیں ہو سکتی۔ نقاد کی حیثیت ایک جج، ایک پرکھنے والے کی ہے۔ اسے یہ فیصلہ کرنا ہے کہ یہ نظم اچھی ہے اور وہ نظم بھی بری نہیں، کہنا درست نہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر کوئی اصول نہ ہو، کوئی NORM نہ ہو تو نتیجہ CHAOS ہوتا ہے۔

(۱۷) اردو شعرا ہندوستان میں رہتے تھے لیکن ان کی آنکھیں ہندوستانی چیزوں سے کوئی حسن نہیں پاتی تھیں۔ ان کی تشبیہیں، ان کے استعارے، ان کے اشارات ایرانی نژاد ہوتے تھے۔ اسی لیے ان کی شاعری پر کم از کم

غیر فطری ہونے کا الزام نہ رکھا جاتا۔ یہ صحیح ہے کہ اس صورت میں فارسی شاعری کے قیمتی خزانوں پر دسترس نہ ہو پاتی۔ لیکن وہ اس کمی کو رفتہ رفتہ اپنی کاوش سے دُور رکھ سکتے تھے اور اردو شاعری کو ایسے جواہرات سے مالا مال کر سکتے تھے کہ پھر اسے فارسی کا دستِ نگر نہ ہونا پڑتا اور غیر فطری اور مصنوعی نہ ہو جاتی۔

(۱۸) "غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے"۔ یہ جملہ آج سے ۳۸ سال پہلے لکھا گیا تھا لیکن لوگ آج تک اسے نہیں بھولے ہیں اور شاید جب تک اُردو میں غزل لکھی جاتی رہے گی اس وقت تک یہ جملہ دلوں میں کھٹکتا رہے گا۔ کسی نے کہا، اس میں لطف زبان تو ہے حقیقت نہیں میں تنقید میں لطفِ زبان سے دُور بھاگتا ہوں، مبالغے سے پرہیز کرتا ہوں اور سستی جذباتیت میری سرشت میں نہیں میں نے جو کچھ لکھا ہے سوچ سمجھ کر لکھا ہے۔

(۱۹) بڑی شکایت یہ ہے کہ میں نے اقبال کو بھی نہ چھوڑا۔ یہاں چھوڑنا یا نہ چھوڑنا غیر متعلق سی بات ہے۔ میری تھیسس THESIS یہ ہے:

(الف) قومی و ملی شاعری سریع التاثیر ہوتی ہے۔ چند جذبات کو زور سے اُبھارتی ہے لیکن اس کی دُنیا بہت تنگ (ب) پیغام محض شعر نہیں ہو سکتا۔ پیغام اور شعر میں کوئی بیر نہیں، شرط یہ ہے کہ پیغام شعری تجربہ بن جائے لیکن ایسا کم ہوتا ہے۔ میں نے انہی اصول کی روشنی میں اقبال کی نظموں کا جائزہ لیا ہے۔

اُردو شاعروں، ادیبوں اور نقادوں پر کلیم الدین احمد کی تنقید

کلیم الدین احمد غالباً اُردو کے پہلے نقاد تھے جنھوں نے اکابرینِ شعر و ادب کی لغزشوں اور فروگزاشتوں کی جانب انگلی اٹھانے میں کسی مصلحت یا مروّت سے کام نہیں لیا۔ بزرگ ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات اور نگارشات میں ان کے نقطۂ نظر سے کہیں کوئی کھانچا دکھائی دیتا ہے تو وہ اس کی نشاندہی بڑی صاف گوئی اور بیباکی کے ساتھ کرتے ہیں اور اکثر ان موقعوں پر وہ ایسے تیکھے جملے استعمال کر جاتے ہیں جن سے عام قاری کے روایتی معتقدات کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ متقدمین پر ان کی دار و گیر ضرورت سے زیادہ سخت ہے۔ وہ خود ایک جگہ فرماتے ہیں کہ میں "خطائے بزرگاں گرفتن خطاست" کا بالکل قائل نہیں ہوں۔ چند مثالیں اختصار کے ساتھ ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ **اقبال شاعر تھے**، اچھے شاعر تھے اور وہ زیادہ اچھے شاعر ہو سکتے تھے اگر وہ شاعر ہونے پر قناعت کرتے اور پیغمبر ہونے پر مُصر نہ ہوتے۔ اس پیغمبری نے ان کی شاعری پر ایک کاری ضرب لگائی لیکن اس کاری ضرب کے بعد بھی ان کی شاعری باقی رہی اور یہ ان کی شعری جانداری کا ثبوت ہے۔ اقبال اکثر اچھے اشعار لکھتے ہیں۔ شاید انھیں اس بات کی خبر نہیں ہوتی کہ انھوں نے اچھے اشعار لکھے ہیں۔ وہ ان شعروں کو پس پشت ڈال دیتے ہیں اور اپنے خیالات سے الجھ جاتے ہیں۔ اقبال کی بعض نظمیں جیتے نغمے ہیں جن میں روانی، تازگی، گھلاوٹ، شیرینی، شعریت اور خیالات سب ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے علاحدہ کرنا ایک قسم کی بدذوقی ہے۔ اقبال کی بزرگی یہی ہے کہ انھوں نے کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنا جہانِ شاعری آپ پیدا کیا جیسا کہ انھوں نے کہا ہے:

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے

وہ زندوں میں تھے، زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے۔ "ساقی نامہ" اقبال کی بہترین نظم ہے ـــ دانتے کی ڈیوائن کامیڈی کے مقابلے میں "جاوید نامہ" مفلس کا چراغ ہے۔ دانتے کا تخیل بحرِ ذخار ہے اور اس کے مقابلے میں اقبال کا تخیل ایک جوئے کم آب ہے۔ ملٹن رزمیہ نگار ہے اور اقبال کو رزمیے سے کوئی تعلق نہیں۔

۲۔ **محمد حسین آزاد** میں نقد کا مادّہ مطلق نہ تھا۔ نظر مشرقی حدود میں پابند تھی۔ وہ لکیر کے فقیر تھے باریک بینی اور آزاد خیالی سے مبترا، انگریزی لالٹین کی روشنی ان کے دماغ تک نہیں پہنچی تھی۔

۳۔ **حالی کی کائنات** ان کا مسدس ہے۔ یوں کہنے کو انھوں نے غزلیں لکھیں اور مختصر اخلاقی قطعے اور نظمیں بھی لکھیں لیکن ان کی شہرت کا سبب یہی مسدس ہے۔ حالی کی شاعری میں کوئی حسن نہیں۔ آزاد کی طرح حالی بھی اوسط درجے کا دماغ رکھتے ہیں۔ ان کے خیالات بھی سطحی ہیں۔ پھر بھی بلند پروازی یا گہرائی نہیں ہے۔ ان کا طرزِ ادا آزاد

سے کچھ زیادہ سادہ اور بے رنگ ہے۔ نثریت اس قدر غالب ہے کہ اگر وزن کا خیال نہ کیا جائے تو ان کے شعروں کا سمجھنا مشکل ہو جائے حالی کے خیالات بھی معمولی ہیں اور بیان کا اسلوب بھی معمولی ہے ان کی نظم کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔ لیکن جس شاعر کا زمانہ منتظر تھا جس آزاد خیال مجدد و بلند پایہ شاعر کی ضرورت تھی وہ حالی نہ تھے حالی شاعر نہ تھے ان کا تخیل نارسا تھا۔ قوت حاسہ کم تھی، اتنی کم تھی کہ جیسے تھی ہی نہیں۔ احساسات شاعرانہ نہ تھے طرز ادا میں جو تکی تھی یکسانی بھی اور بے رنگی بھی۔ ہاں نثر میں جو خوبیاں ہوتی ہیں وہ حالی کی نظم میں بھی کبھی کبھی مل جاتی ہیں۔

۴۔ شبلی نے بعض بنیادی مسئلوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے اور مشرقی اور مغربی نقادوں سے استفادہ کیا ہے۔ حالی نے پرانی تنقید سے الگ ہو کر نئی تنقید کی ابتدا کی تھی۔ شبلی نئی اور پرانی تنقید کے بیچ میں معلق نظر آتے ہیں۔

۵۔ **عبدالرحمٰن** بجنوری یورپ زدگی کا خود بھی ثبوت دیتے ہیں اور کوتاہ نظری کے مرتکب ہو کر شاعری، تنقید، حقیقت، مذاق سلیم پر بجھ بوجھ کر دانستہ ظلم کرتے ہیں۔ گیٹے کا مقام اس قدر بلند نہیں جیسا کہ بجنوری مرحوم سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ **غالب** ایک مبتذل صنف شاعری یعنی غزل میں لکھتے رہے اس لیے شاعر کی حیثیت سے ان کا مقابلہ دانتے، شیکسپیئر سے کرنا اپنی کم فہمی کا ثبوت پیش کرنا ہے۔

۶۔ **جوش** ملیح آبادی کی شاعری عصر حاضر کی فضا میں سانس لیتی ہے وہ شاعری کو پیغمبری کا جزو سمجھتے ہیں ...۔ کسی کو یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ یہ وقتی چیز ہے۔ بیداری کے بعد یہ چیخ و پکار مہمل ہو جاتی ہے یہ ہنگامی چیز ہے۔ جوش کی نظموں میں یہی وقتی اور سطحی باتیں ہیں، چیخ پکار ہے، زور ہے، شعریت نہیں ــــ بات یہ ہے کہ جوش الفاظ کے جادوگر نہیں بلکہ بازی گر ہیں۔ لفظوں کی بازی گری اور شاعری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

۷۔ ڈاکٹر **عبدالحق** مغربی اثرات کے تحت اپنی تنقیدیں نہیں لکھتے اور مغربی خیالات کو سمجھنا اچھے برے کی تمیز کرنا، پھر ان سے مفصل باتوں کا انتخاب کرنا، یہ سب ان کے بس کی بات نہیں۔ وہ اپنے جملہ اوصاف کے باوجود بھی نقاد کی حیثیت سے حالی تک نہیں پہنچتے۔

۸۔ **احتشام حسین** صاحب اصول نقد معین نہیں کرتے اور نہ کر سکتے ہیں۔ ان کی ہر تان اشتراکیت پر ٹوٹتی ہے۔ کاش وہ مغرب کے تنقیدی خیالات اور ادبی تجربات سے فائدہ اٹھاتے .... اور اپنے کام کے خیالات چن لیتے۔ یہ مشکل اور ذمہ داری کا کام ہے اور احتشام صاحب اس کے اہل نہیں۔ وہ مارکسیت کے تاریک کمرے میں چکر کاٹتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہی ساری دنیا ہے۔

۹۔ **آل احمد سرور** صاحب سے مجھے بہت امیدیں تھیں اور اب بھی ہیں، لیکن اب یہ کچھ شکستہ سی ہو گئی ہیں۔ سرور صاحب ایک سانس میں "ہاں، نہیں" کہتے جاتے ہیں سرور صاحب نے اصولی باتیں کیں لیکن تنقید کے اصول کی ترتیب نہیں دی۔ نظریے کی اہمیت پر زور دیا، گو کوئی نظریہ پیش نہیں کیا۔ حالی سے زیادہ واقفیت رکھتے ہوئے بھی اپنی واقفیت سے کوئی خاص کام نہیں لیا۔ سرور صاحب بڑے باصلاحیت آدمی ہیں۔ اگر وہ اپنی صلاحیت سے جائز مصرف لیں تو بہت کچھ کر سکتے ہیں۔

کلیم الدین احمد
ادیبوں کی نظر میں

کلیم الدین احمد کے بڑے سے بڑے مخالفین نے بھی ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ انھوں نے اپنی حیات ہی میں برصغیر کے قدآور ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں سے اپنی علمیت، ذکاوت اور غیر معمولی تنقیدی بصیرت کا لوہا منوا لیا تھا۔ اردو تنقید و ادب کا یہ روشن آفتاب پچاس سال سے زائد عرصے تک گلشن ادب کی آبیاری کرنے کے بعد ۲۱ر دسمبر ۱۹۸۳ء کو غروب ہو گیا اور اردو دنیا اس دور کے سب سے بڑے ناقد کی خدمات سے محروم ہو گئی۔ ان کے انتقال پر ملک کے ممتاز اور جلیل القدر ادیبوں اور دانش وروں نے ان کی گوناگوں صفات اور کارناموں کو سراہتے ہوئے انھیں جو خراج عقیدت پیش کیا، ان کے اقتباسات ہم یہاں اجمالی طور پر پیش کر رہے ہیں۔

قاضی عبدالودود

"کلیم الدین احمد صاحب کم سخن ہی نہیں کم آمیز اور دیر آشنا بھی ہیں وہ جو کچھ کہتے ہیں کھلم کھلا کہتے ہیں اور طنز سے خواہ خفی ہو یا جلی بہت کم کام لیتے ہیں۔ مبالغہ سے وہ بچنا چاہتے ہیں لیکن ایک آدھ جگہ ان سے اس کا ارتکاب ہوا ہے۔ اُردو میں اعلیٰ درجے کی تنقید مفقود سہی مگر تنقید کے وجود سے انکار کس طرح کیا جا سکتا ہے۔ ان کی تحریروں میں کہیں کہیں تحکم اور تضاد بھی ہے۔ وہ بُرے کو برا نہ کہنا شوپنہار کی طرح اچھوں پر ظلم سمجھتے ہیں۔ انھیں اپنی ناقدانہ رایوں پر پورا اعتماد ہے اور وہ مخالفت سے نہیں ڈرتے۔ نقاد کی حیثیت سے بڑے سخت گیر ہیں مگر عملی زندگی میں بڑے نرم ہیں ــــ میرا خیال ہے کہ ان کے معاصرین میں کوئی نقاد ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ انھوں نے اردو تنقید میں ایک انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی مگر اس میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ اس میں ان کا قصور نہیں لوگوں کی قدامت پسندی اس کی ذمہ دار ہے۔"

پروفیسر آل احمد سرور:

"پروفیسر کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقادوں میں سے ہیں۔ میں انھیں ایک بہت اہم نقاد ہی نہیں، تنقید کا ایک بہت اچھا معلم سمجھتا ہوں۔ نقاد کا کام صرف بت گری نہیں بت شکنی بھی ہے اور کلیم الدین احمد نے بہت سے بت توڑے ہیں ــــ وہ بہت سے نقادوں سے زیادہ سوچی ہوئی اور خیال آفریں باتیں کرتے ہیں مگر ان کی تنقید اور بلند ہوتی اگر وہ اپنے قدیم سرمایے سے اس قدر بیزار نہ ہوتے اور ان کی تنقید گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہ بن جاتی۔ کلیم الدین نے بت شکنی کا فرض انجام دیا ہے۔ اگرچہ ان کی تیشہ زنی نے ایک قصر کو کھنڈر بنا دیا۔ کلیم الدین احمد کی تنقید ہمارے افق ذہنی کو وسیع کرتی ہے۔ ہمیں طرف داری کے بجائے سخن فہمی کے آداب سکھاتی ہے۔ ان سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے، مجھے بھی ان سے بعض باتوں میں اختلاف ہے مگر ان کا مطالعہ اور احترام ضروری ہے۔"

پروفیسر سید حسن:

کلیم الدین احمد نے اپنے والد ڈاکٹر عظیم الدین احمد کی گلِ نغمہ پر مقدمہ لکھ کر اُردو کے ادبی حلقوں میں ایک ہلچل مچا دی۔ بہتوں نے اس مقدمہ کو ایک مبتدی کا کارنامہ، ایک طفلانہ عمل، ایک نو وارد کا نقشِ اوّل ایک بیٹے کا باپ کو خراجِ عقیدت، سمجھ کر قابلِ اعتنا نہ سمجھا۔ پھر ایک نیا گل کھلا۔ ان کی معرکۃ الآرا تصنیف "اُردو شاعری پر ایک نظر" شائع ہوئی۔ اس میں اُردو کے بڑے مستند شعراء کے بتوں کو توڑ پھوڑ کے رکھ دیا ایسا معلوم ہوا کہ دُکانِ شیشہ تراشی میں کوئی مست بیل آگھسا ہے۔ مخالفت اور مدافعت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ تلخ و تند باتیں کہی گئیں۔ ابھی طوفان تھمنے نہ پایا تھا کہ انھوں نے ایک اور کتاب میدانِ کارزار میں لاکر رکھ دی۔ "اُردو تنقید پر ایک نظر" ــــ یک نہ شد دو شد۔ طوفان نے شدت اختیار کرلی۔ بادل گرجے، بجلیاں چمکیں۔ لیکن جب کچھ دنوں بعد فضا کچھ صاف ہوئی، تعصب و تنگ نظری کا پردہ ہٹا تو معلوم ہوا کہ اُردو تنقید کے راستے میں ایسا چراغ جلایا گیا ہے جس کی روشنی میں نقدِ ادب کی منزل صاف اور واضح دکھائی دینے لگی۔"

ڈاکٹر عبدالحق:

"کلیم الدین احمد کا مطالعہ اور نظر وسیع ہے۔ انھوں نے مغربی ادب کا مطالعہ گہری نظر سے کیا ہے لیکن وہ مغرب کے اثر سے اس قدر مغلوب ہیں کہ بعض اوقات حد سے تجاوز کر جاتے ہیں اور مضحکہ خیز باتیں کہہ جاتے ہیں۔ وہ اپنی رائے بے رو رعایت، بڑی آزادی اور بے باکی سے ظاہر کرتے ہیں۔ ان کی کتاب "اُردو تنقید پر ایک نظر" نے تو یہ کیا کہ بیچارے ادیبوں کو چونکا دیا اور وہ اپنے کاموں کا جائزہ لینے پر آمادہ ہو گئے۔ لیکن ان کی تنقید یک طرفہ ہے۔"

ظ۔ انصاری:

"پروفیسر کلیم الدین احمد کا میں قائل اور مداح رہا ہوں، عقیدت مند نہیں۔ ان کے قلم نے چونکا دیا، سوچنے پر مجبور کیا۔ ذوق نے تربیت کی تاہم وہ پیش رو ہیں موجودہ ناقدانِ اُردو کے اور ہم سب پر ان کا احسان ہے۔ انگریزی ادب کی تنقیدِ جدید کی جھلک ان کی تینوں کتابوں میں تیر رہی ہے۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ:

کلیم الدین احمد کی تنقید مرعوب کن ہوتی ہے۔ تنقید کا ایک خاص انداز اور بیان میں مُدعا نگاری ان کے خاص اوصاف ہیں۔ لیکن قاری کو کچھ تشنگی بھی محسوس ہوتی ہے کیوں کہ وہ اپنے ادیبوں کی قدر شناسی کے لیے کرخت

مغربی اصولوں کا استعمال کرتے ہیں اور انہیں کی روشنی میں کل سرمایۂ ادب کے حسن و قبح کا فیصلہ صادر کرتے ہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ ایک نقطۂ نظر کے نمائندہ ہیں اور دورِ جدید کے ناقدوں میں انھیں اہم مقام دیے بغیر چارہ نہیں۔

پروفیسر سید احتشام حسین :

جس کسوٹی پر میر، غالب، سودا، مومن، جوش، فیض، فراق، آزاد، حالی، شبلی، مجنوں، سرور سب ناقص ٹھہرتے ہیں ممکن ہے اس کسوٹی میں کوئی خرابی ہو — کلیم الدین احمد جو اصولِ تنقید بتاتے ہیں ان پر خود عمل نہیں کرتے۔ ان کی توجہ کل پر نہیں بلکہ جزو پر پڑتی ہے اور وہ انہیں کی بنیاد پر عمومی فیصلے صادر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی :

کلیم الدین احمد انگریزی ادب میں پورے طور پر ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کا علم صحیح ہے، وسیع ہے اور گہرا ہے، ان کا شعور پختہ ہے وہ اپنی انفرادی رائے رکھتے ہیں، ان رایوں سے ہم اتفاق نہ کریں مگر ان پر الزام نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ ڈھل مل یقین ہیں۔ ان کی تنقید کو صحیح ہمدردی کے ساتھ جانچا جا سکتا ہے۔ اردو تنقید میں حالی کے بعد اگر کوئی ہستی اہم ٹھہرتی ہے تو وہ پروفیسر کلیم الدین کی ہے۔ جہاں تک علم تنقید کا تعلق ہے کلیم صاحب ہر طرح سے پختہ ہیں اور حالی ہر طرح خام مگر فنِ تنقید کو برتنے کا محرک حالی میں موجود ہے کلیم الدین میں مفقود ہے۔ ان کی ہستی اس دور میں مثالی ہے۔ لیکن ان کی پیروی میں لکیر کے فقیر ہو جانے کی ضرورت نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی :

میں نے کلیم الدین صاحب سے بہت کچھ سیکھا ہے لیکن ان سے اختلاف بھی رکھتا ہوں۔ کلیم الدین احمد صاحب پر لکھنا بڑے جوکھم کا کام ہے۔

ڈاکٹر گیان چند :

ان کی تنقید انتہاپسندی میں رچی ہوئی ہے۔ اردو شاعری اور تنقید پر انھوں نے سیاہ رنگ پوت دیا تھا تو اردو داستانوں کو اپنے ید بیضا کی چھوٹ سے منور کر دیا۔ وہ "طلسم ہوش ربا" کے سحر میں گرفتار ہو گئے ہیں۔ وہ اس کے آگے "باغ و بہار" جیسے شاہکار کے ذکر کو بدمذاقی سمجھتے ہیں۔ یہاں مجھے ان سے اختلاف ہے۔ "فسانۂ عجائب" کے ساتھ بھی وہ انصاف نہیں کر سکے۔ پوری کتاب میں ضربِ کلیمی کا کوئی شکار ہوا ہے تو "فسانۂ عجائب"۔

شانتی رنجن بھٹاچاریہ :

"جدید ادبی تنقید میں کلیم احمد نے جو انقلاب برپا کیا، اس سے نئی نسل کے تمام فن کار متاثر ہوئے ہیں اور پرانے سوچنے والوں پر تو بجلی گر گئی ہے۔"

علی سردار جعفری :

"کلیم صاحب کے نظریات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی عالمانہ حیثیت اور دانشوری سے انکار کرنا کفر سے کم نہیں۔ انھوں نے جو بھی علمی اور تنقیدی کام کیا وہ لگن سے کیا اور عوام اور نتائج سے بے نیاز ہو کر کیا کیونکہ ان کو اپنی دانش پر اعتماد تھا اور کسی کو خوش کرنے کو قلم نہیں اٹھاتے، اپنی بات کہنے کے لیے قلم اٹھاتے تھے۔ مرحوم کا سرمایۂ نقد و ادب اختلافی آوازوں کے باوجود ہمارا سرمایہ ہے۔"

صباح الدین عبدالرحمٰن :

"کلیم الدین احمد کی شخصیت ایک جلوۂ صد رنگ تھی۔ وہ پروفیسر بھی رہے اور ایڈمنسٹریٹر بھی۔ ناقد بھی تھے اور ماہر تعلیم بھی، محقق بھی تھے اور شاعر بھی اور ان سب سے بلند ایک شریف انسان تھے۔ ان کی شخصیت میں جہاں گوناگوں صلاحیتیں جمع ہو گئی تھیں وہاں وہ متنازعہ فیہ بھی رہی۔ اردو شعر و ادب کے ایوان میں ان کی آواز سب سے جداگانہ اور منفرد تھی۔ ان کی تحریریں کچھ ایسی انتہاپسندانہ اور سخت تھیں کہ ایک بڑا طبقہ ان سے ناراض ہو گیا ان کے قلم سے اردو سرمایہ میں اضافہ ہوا اور تاریخ ادب اردو میں اپنا ایک خاص مقام بنا گئے، جس کی وجہ سے وہ فراموش نہیں کیے جا سکتے۔

اگر ان کی تحریروں میں توازن اور اعتدال ہوتا تو یقیناً بڑے اعلیٰ درجے کے نقاد ہوتے اور نہایت ہی احترام کی نظر سے دیکھے جاتے۔"

□□

غزل

عنبر بہرائچی

۵۹۰-ہیت مئو، موتیا
پوسٹ اترٹیا
رائے بریلی روڈ، لکھنؤ

(الف)

نم ریتی پر آج اکیلے دوڑے تھے
گھر لوٹے تو ساون بھادوں روئے تھے

شنکھ اور سیپی کے میلے ٹکڑے تھے
بیٹھے ہوئے بلّو کے تیور اپنے تھے

بھور ہوئی تو پھولی کاس نظر آئی
شب، جس کو بچارے دریا سمجھے تھے

بیل مفرد کب ہو پائی گلشن میں
اس کے بازو ایک شجر سے لپٹے تھے

مٹی کو کچنار بناتے بیت گئی
ان ہاتھوں میں کب سونے کے گہنے تھے

رہن ہوئیں چوپالیں، امرائی، آنگن
قرض میں سارے پنگھٹ اب کے ڈوبے تھے

صحرا کا وہ پیڑ سنا ہے سوکھ گیا
جس کے پاؤں چمن زاروں نے دھوئے تھے

لہروں کا منہ توڑ رہی تھیں جل پریاں
دور کنارے پر بہوت پھیرے تھے

آخر مٹی نے ان کو بھی ڈھانپ لیا
ہاتھوں پر آکاش لیے جو پھرتے تھے

وقتِ سحر بس دھول بھری آندھی آئی
شب، تو پہروں کالے بادل گرجے تھے

شوخ پرندے، خشک شجر پر جا بیٹھے
ہرے باغ میں نیچے ہوئے سنّاٹے تھے

(ب)

ہم جیسے نادار بھلا کیوں کر ہوتے
اس کی ہنسی میں لاکھوں موتی مونگے تھے

شادابی کے جانے کتنے روپ دکھے
ان گالوں پر اوس کے قطرے ٹھہرے تھے

پھر یہ ہوا کہ بحر نوردی بھول گئے
ان آنکھوں میں اک دن ہم بھی ڈوبے تھے

دور کہیں آواز، ملنگوں کی ابھری
جانے کیوں ہم رات گئے تک روئے تھے

اشکوں میں ڈوبا خط صدیوں بعد ملا
یاد نہیں کچھ، ہم کب اس سے روٹھے تھے

مجھ تک اس کے پتھر پہنچ نہیں پائے
اس کے مور مکٹ پر گر کر ٹوٹے تھے

خاک پہ وہ بد رنگ قبا میں بھی خوش تھا
سونے کے جھولوں میں سوالی بیٹھے تھے

سبز شلوکے میں وہ پیکر خوب رہا
میرے تخیل کے بال و پر ٹوٹے تھے

راکھی باندھ گئی تھی پروائی عنبر
دریا کے ہاتھوں پر تارے پھیلے تھے

□□

۵ نظمیں

نئی نویلی دُلہن کی آمد
خوشی کے گجرے
لٹا رہی ہے

وسیع دالان کے دروں میں
نفیس پردے
ہوا کی شوخی سے
ہل رہے ہیں

عقب سے جن کے،
سفید کپڑوں میں ایک "سِسکی"
دُلہن کو چھپ چھپ کے دیکھتی ہے

نہ آب و دانے کی آرزو ہے
نہ پاؤں اپنا بدل رہی ہے
عجیب عالم ہے تیتری کا
....
شفیق سائے میں تیتری کے
جو ننھے بچے چہک رہے ہیں
مئی کا سورج ....
انھیں سویرے سے ڈھونڈھتا ہے

یہ ملاقات کی
آخری شام تھی
زاویہ اِک مثلث
بدلنے لگا
دو نگاہوں کی بیباکیوں پر خفا
یک بیک تیسری آنکھ بھی
ہنس پڑی

کہیں کوئی آہٹ
نہ دروازۂ دل پہ دستک
....
کئی سال سے
کھُردرے رابطے
اپنی اپنی فتوحات کا
'شاہنامہ' رقم کر رہے ہیں

کبوتر پھڑپھڑائے بھی
نہ پائے تھے
لبوں کی قینچیوں نے
مسکرا کر
گفتگو کے پر کتر ڈالے
......
چہکتے بولتے لمحوں پہ
حاوی ہو گئی
محفل کی خاموشی

قمر ادیب
۱۴- ادریس گنج۔ ہردوئی (یوپی)

ڈاکٹر جعفر عسکری
۲۳۹ عسکار محل کمپاؤنڈ
گولہ گنج لکھنؤ

اردو افسانے کا ایک معتبر نام :

مسیح الحسن رضوی

اُردو کے بعض ناقدین کی اس خام خیالی کو اگر صد بصد صداقت بر مبنی تصور کر بھی لیا جائے کہ آج ترقی پسند ادبی تحریک و نظریات بکسر سرد پڑ چکے ہیں، تو بھی اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ آج کے اس عہد پُر آشوب میں ترقی پسند ادبی تحریک و نظریات کی ضرورت و افادیت پہلے سے زیادہ ہو گئی ہے۔ اس طرح غیر صحت مند تہذیبی صورت حال، غیر یقینی سیاسی حالات، سماجی انتشار، معاشی عدم تعاون، سرمایہ دارانہ نظام کی تشکیل نو، پس ماندہ اور مفلوک الحال طبقات پر ہونے والے ظلم و تشدّد کے خلاف اگر کوئی ادبی نظریہ کارگر ثابت ہو سکتا ہے تو وہ صرف اور صرف ترقی پسند ادبی نظریہ ہے، کیوں کہ اس کی جڑیں زمین میں بہت گہرائی تک گئی ہیں۔

ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے سماجی زندگی کے پیچیدہ مسائل و مصائب کو بے نقاب کر کے ادب کو زندگی کی خارجی صداقتوں اور نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ تمام اصناف ادب کا ذکر نہیں، اگر محض اُردو افسانہ نگاری کو ہی ملحوظ رکھا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند سے لے کر مسیح الحسن رضوی تک اُردو افسانے نے جو سفر طے کیا ہے اسے اُردو افسانے کا دَورِ زرّیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ تہذیبی، اقتصادی اور سماجی زندگی کی اندرونی تہوں میں جھانکنے، نیز کرب انگیز انسانی زندگی کے جاں سوز ناسوروں پر فن کا نشتر رکھنے والوں میں بحیثیت افسانہ نگار مسیح الحسن اپنی ایک الگ شناخت رکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے فکر و فن کی تشکیل میں اگر ایک طرف ترقی پسند ادبی نظریات کارفرما ہیں تو دوسری جانب ان تاریخی واقعات، سیاسی حالات اور سماجی تغیرات کو بھی خصوصی اہمیت حاصل ہے، جن سے جِلا پاکر ان کی تخلیقی قوتوں اور فنی صلاحیتوں نے ان کے افسانوں کو وقار و معیار عطا کیا۔

مسیح کے افسانوں میں حکومت برطانیہ کے عہدِ تاریک، ہندستان کی جد و جہد آزادی، دوسری عالمی جنگ اور اس کی ہولناکیوں، جاگیرداری کے دم توڑتے نظام، ملک کی آزادی، گاندھی جی کی شہادت، تقسیم ملک کے المیے، تقسیم ملک کے بعد کے فرقہ وارانہ فسادات، خاتمۂ زمینداری سے پیدا شدہ حالات، خلائی تسخیر، آزادیٔ وطن کے بعد کے سیاسی، تہذیبی، سماجی اور معاشی مسائل و موضوعات کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اسی تناظر میں ان کے افسانوں کا فنی تجزیہ کیا جا سکتا ہے، اور افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کے مرتبے کا تعین کیا جا سکتا ہے ان کے بہت سے افسانوں میں لکھنؤ کی ثقافتی و تہذیبی زندگی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔

مسیح الحسن رضوی کی ادبی سرگرمیاں تقریباً نصف صدی پر محیط ہیں لیکن ان کے محض دو افسانوی مجموعے بعنوان "چوتھی بہن" (سالِ اشاعت ۱۹۵۶ء) اور "تلوے کے کانٹے" (۱۹۷۷ء) شائع ہوئے۔ دیگر تخلیقات میں افسانوں کے علاوہ شخصی و ادبی مضامین کو شامل کیا جا سکتا ہے، جن کی اشاعت بعض ادبی رسائل و اخبارات میں بھی ہوئی ہے۔ اگر کثیر الاشاعتی کو ہی کسی ادیب کی کامیابی کا پیمانہ تصور کر لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو ادب میں ایسے ادبا و شعرا کی تعداد ہر زمانے میں کثرت سے رہی ہے جنھوں نے

متعدد کتابیں لکھی ہیں، مقتدر ادبی و نیم ادبی رسائل و اخبارات میں ان کی نثری و شعری تخلیقات باقاعدگی سے شائع ہوتی رہی ہیں، اس کے باوجود ادبی حلقوں میں نہ تو اس نوع کے ادیبوں اور شاعروں کو اور نہ ان کی کثیر الاشاعت تخلیقات ہی کو قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ یعنی کسی فن پارے کی ہمہ گیری اور افادیت کا تعین اس میں پیش کردہ مواد اور اس کے فنی محاسن سے ہی کیا جا سکتا ہے۔ مسیح نے دوسرے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے مقابلے میں بہت کم لکھا ہے، لیکن جس قدر بھی لکھا ہے اس میں ان کی تخلیقی اور فن کارانہ صلاحیتوں کے جوہر تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

بنیادی طور سے مسیح کے افسانے مائل بہ انحطاط تہذیبی قدروں اور متوسط طبقے کی سماجی اور خانگی زندگی کی پریشاں حالی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار، واقعات اور مقامات نہ تو عالم غیب سے وجود میں آتے ہیں اور نہ ہی شہر طلسمات کے سحر زدہ قصر سے نمودار ہوتے ہیں، بلکہ یہ سب اسی جہان ہست و بود سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے قلم کی روشنائی خیالی شیش محلوں اور ہوائی قلعوں کی تعمیر میں صرف نہیں ہوئی ہے بلکہ زندہ اور روشن، تلخ و تند نیز شیریں اور دل فریب صداقتوں کے اظہار سے ہی ان کے افسانوں کی شناخت بنتی ہے۔ ٹوٹتے بکھرتے انسانی رشتوں نیز متزلزل تہذیبی و اخلاقی قدروں کے کرب کو ان کے بہت سے افسانوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ تقسیم ملک کا المیہ اور مہاجرین کی نقل مکانی پر بھی انھوں نے بعض موثر افسانے تخلیق کیے ہیں۔ اس نوع کے افسانوں میں، جن کا تعلق ملک کے بٹوارے اور اس سے پیدا شدہ ہیجان انگیز حالات سے ہے درد کی ایک برقی لہر رگ و پے میں سرایت کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے:

"بیل تیز تیز قدم اٹھائے چلے جا رہے تھے اور میکو گاڑی بان میر فرزند علی کو ان کے باپ کے کارنامے سنا رہا تھا۔ اور اب بوڑھی سیدانی کے چیخنے کی آوازیں دور سے دور تر ہوتی جا رہی تھیں۔ ریاض نے گھوم کر قصبہ کی طرف دیکھا، آبادی دور ہو گئی تھی، مسجد کے بوڑھے مینار باوقار انداز میں آسمان کی طرف سر اٹھائے کھڑے تھے اور ان سے کچھ دور کبوتر فضا میں پرواز کر رہے تھے۔ اس نے سوچا یہ مینار، یہ کبوتر اور وہ چیلیں جو فضلو قصائی کی دکان کے اوپر منڈلا رہی ہیں اور اس سے ذرا ہٹ کر وہ مڈل اسکول کی زرد عمارت جہاں استادوں کی جھڑکیوں اور ان کی شفقت کے سائے میں اس کا شعور پروان چڑھا تھا وہ اب کبھی نہیں دیکھے گا۔ بوڑھی سیدانی کی چیخیں سرحد پار کر کے اس کے پاس نہ پہنچیں گی اور وہاں بوڑھے میکو کی طرح کوئی ایسا انسان نہ ہوگا جو اس کے باپ دادا کے کارنامے بیان کر سکے۔" [1]

ہجرت کے موضوع پر ہی تحریر کردہ ایک دوسرے افسانے میں مسیح الحسن نے ایک پنجابی خاندان کی بھی بڑی حقیقی اور کرب انگیز تصویر پیش کی ہے:

"جسونت سنگھ عمر میں مجھ سے چھوٹا ہی ہوگا۔ وہ راولپنڈی کی طرف کا اجڑ جاٹ ہے جو ۱۹۴۷ء کے ہنگامے میں اپنا سب کچھ لٹا کر ہندوستان وارد ہوا۔ کچھ دن ادھر ادھر گھومتا رہا، پھر اسے کولونائزیشن کی اسکیم کے تحت ٹریکٹر چلانا سکھایا گیا اور یہاں بھیج دیا گیا۔ جب وہ یہاں آیا تھا تو اس کا پاگل باپ بھی اس کے ساتھ تھا جو دن رات پنجابی کے گیت گاتا رہتا تھا۔ یہ باپ اب مر چکا ہے۔" [2]

مسیح کا تاریخی شعور خاصا پختہ ہے۔ وہ عہد بہ عہد رونما ہونے والے سماجی، معاشی اور تہذیبی تغیرات کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ شہر لکھنؤ کے روبہ زوال تہذیبی اور معاشی حالات کو انھوں نے عہد حاضر کے تناظر میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ وہ ماضی کی عظمتوں کے مرثیہ خواں ہی نہیں ہیں، حالات حاضرہ کے رمز شناس بھی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

"یہ بیگم صاحب اور ان کی نواسی رقیہ بیگم گردش روزگار کے ہاتھوں انتہائی افلاس اور نکبت کے دن گزار رہی تھیں۔ ایک نواسا تھا بڑا ہونہار، چھ فٹ کا قد، کان پور میں جوتوں کے کارخانے میں ملازم تھا۔ آٹھویں دن لکھنؤ آتا۔ نانی اور بہن کے لیے روپیہ، کپڑا اور الابلا نہ جانے کیا کیا

سوغات جتا کھلانا مگر ایک دم اس کا آنا جانا کم ہوگیا۔ پھر بالکل موقوف ...... وہ دن اور آج کا دن۔ اس نواسے کا پتہ نہ چلا۔ فاقوں پر فاقے گزرنے لگے۔ لیکن پھر شہر میں چکن کے کام نے زور پکڑا۔ نانی، نواسی اس میں جٹ گئیں۔ شام تک ٹوٹے تین پیروں کے تخت پر بیٹھی کرتوں، ساڑیوں اور بلاؤزوں پر کام بناتی رہتیں۔" [33]

افسانہ نگار صرف خارجی دنیا کے حادثات و واقعات ہی کو اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بناتا، بلکہ داخلی زندگی کی حسرتوں اور مسرتوں، نیز نفسیاتی الجھنوں کو بھی فنی اظہار کے ساتھ پیش کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کے عادات و اطوار، نیز ان کی نفسیاتی و طبقاتی جبلتوں کی بڑی حقیقی اور فطری تصویریں اپنے حقیقی خدوخال میں دیکھی جا سکتی ہیں،

"یہ سب لڑکیاں میری بہنیں اور سہیلیاں کیوں خوش رہنے لگی ہیں۔ کیا ان کے دلوں میں کوئی دکھ، کوئی ناسور نہیں ہے؟ اس نے کروٹ لی اور کن انکھیوں سے لمبے دالان کے انتہائی سرے کو دیکھا۔ بابا اپنی مسہری پر جاڑے کی دُلائی لپیٹے ہوئے پڑے تھے۔

یا اللہ! میں مر کیوں نہیں جاتی، وہی رات، وہی دن وہی مصروفیت کہ اچانک گلی میں پھر وہی قاتل چاپ گونج گئی۔ اس نے پھر کروٹ لی۔ صدیوں سے یہ چاپ سن رہی ہوں۔ قریب آتی ہے اور قریب، پھر دُور اور دُور۔ اُفق پار، بے چینی سے اس نے اپنے دُودھیا سپید تلوے ایک دوسرے سے رگڑے۔" [34]

"ماجدہ بیگم نے شاہد حسین کی طرف دیکھا۔ اُن کے جسم میں ابھی جوانی کی حرارت باقی تھی۔

"شاہد بھائی آپ شادی کر لیجیے" غیر شعوری طور پر بالکل انجانے میں ماجدہ بیگم نے شاہد حسین کو مشورہ دیا۔

شاہد حسین تخت پر لوٹ پوٹ ہوگئے۔ "شادی کر لوں، آپ کریں گی مجھ سے شادی۔؟" انھوں نے بڑی ڈھٹائی سے کہا اور ہنسی سے لوٹ پوٹ ہوگئے۔

اس کے بعد فضا میں تھوڑی دیر تناؤ کی کیفیت رہی۔ احساس جرم کے تحت دونوں کی زبان گنگ ہوگئی۔ ماجدہ بیگم کی نظروں میں اپنے مرحوم شوہر کی تصویر گھوم گئی..." [35]

ان کے افسانوں سے یہ حقیقت بھی آشکار ہوتی ہے کہ انھوں نے زندگی کے تلخ و شیریں تجربات کو حیاتی و شعوری سطح پر محسوس کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے بعض افسانوں میں اُبھرنے والی تصویروں کے خطوط اتنے واضح ہوتے ہیں کہ وہ قاری کے قلب و ذہن پر گہرے اور پائیدار نقوش چھوڑتے ہیں۔ مسیح کے افسانوں کی ایک نمایاں خصوصیت حزن و ملال کی وہ کیفیت بھی ہے جس کی بنا پر ان کے افسانوں میں اثر انگیزی کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا ہے۔ زندگی کے حزنیہ پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہوئے ان کے اندر کا تخلیق کار جیسے سوتے سے جاگ اٹھتا ہے، نیز ان کے قلم میں فن کارانہ جودت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے اس نوع کے افسانوں سے ذیل کی چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں،

"کیا چاروں طرف انسان کی زندگی میں نوحے ہی نوحے ہیں۔ زندگی میں کیا داغ کی کوئی غزل نہیں، وہ سوچتی۔ آہ یہ بھیانک شہر اور اس کے بدنصیب باسی۔ وہ شہر کے اس حصے سے نکل کر کبھی کبھی جب نئے شہر کو جاتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی زندگی میں ہوا کے تازہ جھونکے در آئے ہیں۔ کیا یہ نیا شہر کبھی بڑھ کر اس پُرانے بوسیدہ، مکروہ شہر کو نہ نگل لے گا؟ ایسا تو نہ ہوگا کہ یہ بوسیدگی، یہ کہنگی، یہ تاریکی خوبصورتی کو ہڑپ کر جائے۔" [36]

"اس پچیس تیس سال کی زندگی کا اگر وہ خود کبھی تجزیہ کرنے بیٹھتا تو دکھ، فاقے، مصیبت اس کے سوا اسے کچھ ہاتھ نہ آتا، شاید جب وہ چار برس کا تھا تو اس کا باپ اسے اور اس کی بہن کو چھوڑ کر دنیا سے اٹھ گیا، ماں جوان

تھی۔" دنیا میں کوئی سر پہ ہاتھ دھرنے والا نہ تھا اس لیے
اس نے پہلے دوسری اور پھر تیسری شادی کر لی، بہن
تھی کہ اس کے دیکھتے ہی دیکھتے گزدن بڑھتی چلی جا رہی
تھی اور ایک دن جب وہ اسکول سے واپس آیا تو اس
نے سنا کہ بہن محلہ کے دھوبی کے ساتھ نکل گئی ہے
پیر میں پڑی ہوئی بیڑیاں خود کٹ کر گر گئیں اور وہ تلاش
معاش میں نکل کھڑا ہوا۔" [7]

اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ میں قصباتی زندگی کی سب سے زیادہ موثر اور حقیقی تصویر کشی کرنے والوں میں پریم چند کو تفوق حاصل ہے۔ ان سے متاثر ہو کر بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں نے قصباتی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ یہ ضرور ہے کہ اس نوع کے افسانوں میں سے اکثر کو پریم چند کے تحریر کردہ افسانوں کی سی عظمت اور دائمیت تو حاصل نہیں ہوئی لیکن دیہات پر افسانے لکھنے کی ایک روایت ضرور قائم ہو گئی۔ اس قبیل کے دیگر افسانہ نگاروں سے صرف نظر کرتے ہوئے اگر ہم مسیح الحسن رضوی کے بعض افسانوں کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ قصباتی زندگی کے حوالے سے تخلیق کردہ ان کے افسانوں کا کینوس تو زیادہ وسیع نہیں ہے لیکن اس نوع کے افسانوں میں تقسیم ملک اور خاتمہ زمینداری سے پیدا شدہ اقتصادی زبوں حالی، تہذیبی انحطاط اور سماجی انتشار کی بڑی موثر اور دل دوز تصویر کشی کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں، قصباتی زندگی کے حوالے سے لکھے گئے مسیح کے بعض افسانوں میں خوش نما قدرتی مناظر، وہاں بسنے والے معصوم صفت اور سادہ لوح انسانوں کے حسن اخلاق کی کامیاب عکاسی بھی ملتی ہے۔ قصباتی عوام کی پس ماندگی اور بد حالی کا بڑا ہی حقیقی خاکہ انھوں نے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں صرف مندرجہ ذیل مثال کافی ہے:

"میں نے اس بڈھے کو سر سے پیر تک دیکھا
کسی فوجی کی آدھی آستین کی تار تار خاکی قمیص، گھٹنوں سے
اونچی میلی دھوتی ـــــ اور صورت! بس کچھ نہ پوچھیے۔
مجھ جیسے جمالیاتی ذوق رکھنے والے شہری انسان کے لیے
اس کی صورت انتہائی کریہہ المنظر تھی۔ دھنسی ہوئی راکھ
کے رنگ کی آنکھیں، بڑھی ہوئی حجامت اور پائیریا سے
مسخ شدہ زرد زرد دانت۔ میں ابھی اپنے پہلے تجربے
کی تلخی بھولنے بھی نہیں پایا تھا کہ یہ دوسرا جھٹکا لگا، جس نے
میرے اعصاب کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔" [8]

مسیح کے افسانوں میں زبان سادہ، عام فہم اور برمحل ہے۔ ان کا اسلوب دل کش نیز افسانوں پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ بقول ڈاکٹر احرار نقوی مرحوم:

"مسیح الحسن رضوی لکھنؤ کے فن کار ہیں۔ ادبی شجرہ
کے اعتبار سے ان کا تعلق رجب علی بیگ سرور، رتن ناتھ
سرشار، مستی سجاد حسین اور رسوا کے گھرانوں سے ہے
ان کے افسانے "شکر مولا کا" کی فضا اسی ملک اودھ کی ہے
جس کو کبھی اندر سبھا اور فسانہ عجائب کا دیس بھی کہتے
تھے۔ وہی لکھنؤ ہے مگر مسائل اور اقدار نئے ہیں۔
زندگی بھی بدل چکی ہے اور تہذیب بھی۔ مسیح نے لکھنؤ
کی جدید زندگی اور اس کے نئے تمدن پر بڑے دلچسپ
افسانے لکھے ہیں۔ مسیح کی توجہ زیادہ تر واقعات پر
نہیں بلکہ کردار پر ہوتی ہے۔ وہ الفاظ کی مٹی سے بڑے
زندہ رہنے والے کردار تخلیق کرتے ہیں۔"

□□

حواشی:

۱۔ کفارہ (چوتھی بہن) ص ۲۱
۲۔ نیا سماج (") ص ۱۲۹
۳۔ شکر مولا کا (تلوے کے کانٹے) ص ۵۸
۴۔ تلوے کے کانٹے (" ") ص ۲۴
۵۔ آنکھ کی سوئیاں (" ") ص ۵۰
۶۔ اپنی صلیب خود سنبھالو (") ص ۲۰۵
۷۔ بزدل (تلوے کے کانٹے) ص ۲۹
۸۔ میرے آدمی (چوتھی بہن) ص ۱۲۸

غزلیں

یہ دل اب مجھ سے تھوڑی دیر سستانے کو کہتا ہے
اور آنکھیں موند کر ہر بات دُہرانے کو کہتا ہے

ہماری گمرہی کی بات ہی چھوڑو کہ ہر جادہ
کہیں تک خود کو اب ہم سے ہی پہنچانے کو کہتا ہے

رہی ہو وجہ کوئی بھی، الگ تو ہو گئے تھے سب
یہ مجھ میں کون پھر سب کو بُلا لانے کو کہتا ہے

مری مشکل کو لیکن کوئی جانے بھی تو کیا جانے
قدم جو بھی بڑھاتا ہوں پلٹ آنے کو کہتا ہے

رہا یوں عُمر بھر جائے اماں پانے کو سرگرداں
مرا سایہ بھی اب مجھ میں سما جانے کو کہتا ہے

کہیں ہم آئیں جائیں تو ذرا کھُل جائیں بھی خود پر
یہاں ہر سانس جیسے خود سے کترانے کو کہتا ہے

اُدھر سچ ہے، اکیلا چل رہا ہے کھویا کھویا سا
برابر چل رہا ہے جھُوٹ، اپنانے کو کہتا ہے

یہیں ہم گھر میں ہوتے ہیں تو پھر کیوں تلخ ایسا ہے
ہر اک لمحہ ہمیں جس طرح گھر آنے کو کہتا ہے

مَن مُوھَن تلخ
ڈی - ۸۷، گل مہر پارک، نئی دہلی ۴۹. ۱۱

چاروں طرف چہرے نورانی کیا کہنے
آنکھوں کی لیکن بے سامانی کیا کہنے

سارے رستے اک منزل کو جاتے ہیں
تونے اے دل جو بھی ٹھانی کیا کہنے

دُنیا کی یہ فتنہ گری سب ایک طرف
اور مری آنکھوں کا پانی کیا کہنے

دل دے کر اس کو بھی مشکل میں ڈالا
اک لمحے کی یہ نادانی کیا کہنے

اندر کی سب گرہیں کھولتا رہتا ہے
مرے جُنوں کی یہ من مانی کیا کہنے

اک چُپ پر دل شاد ہوں اپنے آپ میں
جیون میں ایسی آسانی کیا کہنے

بھرا پڑا ہو اندر جیسے سبزہ طور
میرے باہر کی ویرانی کیا کہنے

کرشن کمار طورؔ
۱۳۴/ای، خانیارا روڈ، دھرم شالہ۔ ۱۷۶۲۱۵

غزلیں

یہی نہیں ہے کہ سب سے جدا سا لگتا ہے
وہ جب بھی ملتا ہے بالکل نیا سا لگتا ہے

تمام شہر میں رونق بلا کی ہے لیکن
ہر اک چراغ کا چہرہ بجھا سا لگتا ہے

اندھیری شب میں کہاں سے یہ روشنی آئی
کسی کا کوئی دریچہ کھلا سا لگتا ہے

وہ شخص دور سے کتنا قریب لگتا تھا
گلے لگا ہے تو اک فاصلہ سا لگتا ہے

فضا بدلنے کی رفتار کا ہے یہ عالم
ذرا جو دیر ہوئی گھر نیا سا لگتا ہے

اماں ملے گی کہاں آپ کو یہاں شاہد
جسے بھی دیکھیے بے آسرا سا لگتا ہے

شاہد کبیر
بی ۔ ۱۲۰، نواز اپارٹمنٹ، جعفر نگر، ناگ پور ۔ ۱۳ ۔ ۴۴۰ (مہاراشٹر)

شکستہ دل میں، کسی چشم تر میں رہتا ہے
خدا کہاں کسی دیوار و در میں رہتا ہے

مثالِ مہر طلوع و غروب ہے اس کا
یہ آدمی بھی ہمیشہ سفر میں رہتا ہے

عجیب شخص ہے وہ، ہاتھ ہی نہیں آتا
نہ حلقہ ہائے عزیزاں نہ گھر میں رہتا ہے

تجھے خبر ہے، ترے دیکھنے کی آس لیے
کوئی فقیر تری رہ گزر میں رہتا ہے

کہیں تو تاج محل اور کہیں غزل بن جائے
وہ اک ہنر جو کفِ کوزہ گر میں رہتا ہے

شریف لوگ غمِ عاشقی سے ڈرتے ہیں
مرض یہ وہ ہے کہ شعلہ سا سر میں رہتا ہے

شریف احمد شریف
قدوائی روڈ، مومن پورہ، ناگپور ۴۴۰۰۱۸

سید احتشام حسین ٹانڈوی
شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی۔ لکھنؤ

انشائیہ کیا ہے؟

انشائیہ اُردو نثر کی ایک نومولود صنف ہے جو طویل عرصے تک بحث کا موضوع بنی رہنے کے بعد کسی طرح اللہ اللہ کر کے چند ضوابط کی منزل تک پہنچ تو گئی ہے لیکن تنقیدی موشگافیوں کے دروازے ابھی بند نہیں ہوئے ہیں۔ کچھ لوگ اسے مزاح نگاری سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ بعض لوگ انشائیہ نگاری کو انشا پردازی سمجھتے ہیں۔ کچھ لوگ اسے خاکہ کہہ کر یاد کرتے ہیں۔ بہت سے لوگ اسے مزاحیہ کہانی تصور کرتے ہیں۔ ایمان داری کی بات تو یہ ہے کہ اس صنف کی خصوصیات کو سمجھنے میں اگر سب سے زیادہ کوئی چیز حائل رہی ہے تو وہ ہے انشائیہ میں مزاح کی ہلکی سی آمیزش۔ یہ عام ذہن بن چکا ہے کہ ذرا سا بھی مزاح کسی بھی صنف میں جھلکنے لگے تو قارئین اسے طنز و مزاح سمجھ بیٹھنے میں کوئی تامل نہیں کرتے۔ بقول احمد ندیم قاسمی،

"برسوں تک اُردو ناقدین اور محققین یہی طے نہیں کر سکے کہ انگریزی کی ایک معروف صنف ادب (Light Essay) کو اُردو میں کیا کہنا چاہیے۔ بڑی رد و کد کے بعد انشائیہ کا لفظ منظور ہوا یا یوں سمجھ لیجیے کہ کثرت استعمال کے سبب منظور کر لیا گیا۔"

ڈاکٹر وزیر آغا نے پاکستان میں جب خود کو اس اصطلاح کا موجد قرار دیا تو اس وقت لوگوں نے اس انگریزی لفظ کا اُردو میں صحیح متبادل تلاش کرنے کے لیے انھیں مبارک باد کے بہت سارے خط لکھ ڈالے لیکن یہ بات تحقیق کی روشنی میں ثابت ہو چکی ہے کہ شاہ علی اکبر قاصد کے مضامین کا مجموعہ "ترنگ" ۱۹۴۵ء میں پٹنہ سے شائع ہوا تھا "ترنگ" کے مقدمہ میں ڈاکٹر اختر احمد اورینوی نے پہلی بار اس نثری اسلوب کو انشائیہ سے موسوم کیا تھا۔

ناقابل تردید بات تو یہ ہے کہ طنز و مزاح سے دلچسپی رکھنے والے قاری کو انشائیہ پڑھتے وقت وہ لطف نہیں مل پاتا جس کا کہ وہ متقاضی ہوتا ہے کیوں کہ انشائیہ نگار کا مقصد مزاح پیدا کرنا نہیں ہوتا بلکہ موضوع کی تلخی کو کم کرنے کے لیے وہ مزاح کا سہارا لیتا ہے۔ بہر حال اس امر کی وضاحت بہت ضروری ہے کہ انشائیہ کیا ہے اور انشائیہ و طنز و مزاح میں کیا فرق ہے۔

یہ بھی مشرقی تہذیب کی نمایاں خصوصیت رہی ہے کہ جو بھی شے مغرب سے مشرق میں آئی اسے مشرق کی تمام روایات کا احترام کرنا ہی پڑا اور اکثر دیکھا گیا ہے کہ اس کے اپنے منفرد انداز و آداب کے باوجود اسے یہاں کے رنگ میں ہی رنگ جانا پڑا۔ بہر حال جہاں تک ادب کا تعلق ہے ناول، ڈرامہ، ایسے (Essay) ہر صنف پر مشرقی تہذیب کا گہرا اثر پڑا ہے۔

اُردو میں انشائیے بھی مغرب کے (Light Essay) کی تقلید میں ہی لکھے گئے ہیں، پھر بھی اُردو انشائیہ کا موضوعاتی تنوع اسے مغربی انشائیوں سے تھوڑا الگ کر دیتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ انگریزی ادب میں 'لائٹ ایسے' کا جو تصور ہے اس سے جان بوجھ کر انحراف کیا جائے یا ان ضوابط کی پوری طرح نفی کی جائے اور جب یہ بات پوری طرح ثابت ہو چکی ہے کہ یہ صنف اصلاً Light Essay کے ترجمے یا اس کی تقلید کے سبب وجود میں آئی ہے تو پھر اس سے انحراف کر کے اس کے ضوابط کیسے بنائے جا سکتے ہیں۔ ہاں جغرافیائی، وقوع اور ماحول کے بموجب تھوڑی تبدیلی ضرور قبول کی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اُردو انشائیہ کے اس پہلو کی بھرپور وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

" ہم آج جس صنف کو انشائیہ کے نام سے پکارتے

ہیں وہ انگریزی قلم تھی جسے ہم نے گلزارِ اُردو میں اُگا لیا
اس لیے اس کی تکنیک کی مبادیات اور اسلوب کے اساسی
اوصاف بھی انگریزی ہی سے مستعار ہیں"۔

آیئے! اس موضوع پر سنجیدگی سے قلم اٹھانے والے اہم ناقدین کی تعریفوں کے آئینہ میں انشائیہ کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس ضمن میں انگریزی انشائیہ نگار جانسن کا نام سرفہرست لکھا جاتا ہے جس نے انشائیہ کی مختصر ترین تعریف پیش کی ہے جو بہ مشکل تین یا چار لفظوں پر مشتمل ہے:

It is a Loose Sally of Mind

یعنی: "انشائیہ ذہن کی ایک ترنگ ہے"۔

بیکن (Bacon) کے لفظوں میں "انشائیہ ایسی مختصر تحریر ہے جس میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے کسی حقیقت کا اظہار ہو جائے"۔

لیکن عالمی انشائیہ کے بانی اور موجد مونٹین (Montaigne) نے جو فرانس کا رہنے والا تھا، ذات کے انکشاف اور شخصیت کے اظہار کو انشائیہ کا سب سے اہم جز قرار دیا ہے۔ اپنے ایک انشائیہ میں اس پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے:

"میں چونکہ اچھی مثالوں سے کچھ نہ سیکھ سکا اس لئے
بُری کو بروئے کار لاتا ہوں اور اسی سے میں روزمرہ کی زندگی
میں سبق حاصل کرتا ہوں۔ میں نے جب دوسروں کو ناشائستہ
پایا تو ان کے مقابلہ میں خود کو پیکرِ تسلیم و رضا بنا لیا۔ جہاں تک
میری ذات کا تعلق ہے تو میں زندگی سے پیار کرتا ہوں۔
اور خدا نے جس رنگ میں بھی یہ نعمت عطا کی، میں اس کی
آبیاری کرتا ہوں"۔

ڈاکٹر محمد حسنین انشائیہ نگار بھی ہیں اور صنفِ انشائیہ پر ایک مقبول و معروف کتاب کے مرتب بھی ہیں، ان کے خیال میں انشائیہ ادب کی وہ کمین گاہ ہے جہاں قلم کار بیٹھ کر جس پر چاہے تیر چلا سکتا ہے، کیونکہ ادب کا یہی وہ گوشہ ہے جہاں قلم کار کو ہر طرح کے بیان کی چھوٹ ہے۔ یہ گفتار کا وہ غازی ہے جس پر سات نہیں ستر خون معاف ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسنین نے دیگر نثری اصناف سے موازنہ کرتے ہوئے انشائیہ کی جو تعریف کی ہے وہ بڑی حد تک انشائیہ کی صورت اور سیرت پر روشنی ڈالتی ہے:

"انشائیہ بالغ و پختہ ذہن کی ایک ترنگ ہے انشائیہ
کسی عنوان پر قلم کار کی گپ ہے۔ یہ گپ سُنی سنائی نہیں
ہوتی اس میں دل بیتی اور پرائی بیتی کی دھوپ چھاؤں
ہوتی ہے۔ انشائیہ نثر کی غزل ہے جو وارداتِ قلب سے
زیادہ محشرِ خیال کی ترجمانی کرتی ہے"۔

ڈاکٹر جاوید وششٹ بھی حسنین صاحب ہی کی طرح خود بھی انشائیہ نگار ہیں اور "للّو جی کے انشائیے" نامی کتاب کے مرتب بھی۔ موصوف نے اس کتاب کے پیش لفظ میں انشائیہ کی تعریف بڑے عام فہم انداز میں کی ہے۔

"انشائیہ میں بات سے بات نکلتی ہے اور ایک
مرکزی بات سے کچھ ضمنی باتیں لپٹ کر انشائیہ کا تانا بانا
تیار کر دیتی ہیں"۔

نظیر صدیقی جنھوں نے انشائیہ کی شریعت اور طریقت پر بہت کچھ لکھا ہے، اپنے انشائیے کے مجموعے "شہرت کی خاطر" کے دیباچے میں لکھتے ہیں

انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے
لے کر حماقت اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری
منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں
بے معنی باتوں میں معنی تلاش کیے جاتے ہیں اور بامعنی
باتوں میں مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے۔ یہ وہ
صنف ادب ہے جس میں عنوان کا مضمون سے مربوط ہونا
اتنا ضروری نہیں ہے جتنا مضمون کا مضمون نگار سے متعلق
ہونا ضروری ہے"۔

پروفیسر کلیم الدین احمد انشائیہ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے لکھتے ہیں:

"خط کی طرح انشائیہ بھی اپنی تلاش اور اپنی دریافت ہے
جس میں انشائیہ نگار اپنے کردار کے پوشیدہ سرچشموں
کو پا لیتا ہے۔ وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو اجاگر کرتا ہے
اور اس طرح ان سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔ اس کا

اصل موضوع اس کی شخصیت اور اس کی آزادی ہے
اور دانش مند وہی ہے جو اپنی شخصیت کو پلنے اور اپنی
فطری آزادی کو ہاتھ سے نہ جانے دے۔"

اُردو ایسیز (Urdu Essays) کے مرتب ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کے
بموجب "انشائیہ نگار ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کی روشنی میں حیات
و ممات اور حوادثِ کائنات سے متعلق حقیر سے حقیر شے کی اہمیت اور
حسن کو اجاگر کر دیتا ہے۔"

غلام جیلانی اصغر اچھے انشائیہ نگار ہیں اور انھوں نے انشائیہ
کی تکنیک کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اپنے مضمون "انشائیہ کیا ہے"
میں فرماتے ہیں:

"انشائیہ (Light Essay) مضمون Essay سے اتنا
ہی مختلف ہے جتنی کہ حالی کی مسدس انیس کے مرثیے سے
حالاں کہ ہیئت کے لحاظ سے دونوں ایک دوسرے سے
مماثلت رکھتے ہیں۔ انشائیہ میرے نزدیک ایک ایسی تحریر
ہے جو اپنے انداز سے پہچانی جاتی ہے۔ انشائیہ میں گریز کی
کیفیت ہوتی ہے جب آپ اسے ایک سرے سے پکڑنا
چاہتے ہیں تو دوسرا سرا آپ کی انگلیوں سے پھسل جاتا ہے۔"

ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی انشائیہ پر خاصا کام کیا ہے۔ انھوں نے اپنی
کتاب "خیال پارے" کے دیباچے میں انشائیہ کی تعریف اپنے مخصوص
انداز میں کی ہے:

"انشائیہ اس صنفِ نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار
اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیا یا
مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور گرفت میں لیتا ہے کہ
انسانی شعور ایک قدم اپنے مدار سے باہر آکر ایک
نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔"

ڈاکٹر وحید قریشی "اردو میں بہترین انشائی ادب" کے مقدمے میں
لکھتے ہیں:

"انشائی ادب میں ادیبانہ شعور عقل کے منطقی
اُلجھاوؤں سے بچ بچا کر سفر کرتا ہے۔ اس لیے انشائیے
میں منطق کا رشتہ باریک اور ضمنی سا ہو کر رہ جاتا ہے۔
اس میں جو بات کی جاتی ہے اپنی ذات کے حوالے سے
کی جاتی ہے۔ اختصار اس کا بنیادی وصف ہے۔ انشائیہ
نگار زندگی کا مبصر بھی ہے اور مفسر بھی۔"

ڈاکٹر سیدہ جعفر "اُردو مضمون کا ارتقا" نامی کتاب میں مضمون اور انشائیہ
کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں

"میں نے مضمون کے لیے (Essay) کی اصطلاح
استعمال کی ہے اور انشائیہ کی اصطلاح ان مضامین
کے لیے مختص کر دی ہے جنھیں انگریزی کے نقادوں نے
(Par Excellence) سے تعبیر کیا ہے یعنی ہلکے پھلکے
موضوعات پر پُرلطف اور شگفتہ انداز میں لکھی ہوئی ایسی
تحریریں جن میں مضمون نگار کی شخصیت کی جھلک اور اس
کے ذہن کا پرتو موجود ہوتا ہے انشائیہ کہلا سکتی ہیں۔"

مندرجہ بالا ناقدین کی تعریفوں کی روشنی میں اگر انشائیہ کی
حدیں متعین کی جائیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انشائیہ میں علمیت کا
پرتو نہیں ہوتا بلکہ ذہانت اور ظرافت کی آمیزش ہوتی ہے جو ہمیں تمام
دنیاوی مسائل سے دوچار ہونے کے باوجود سنجیدہ نہیں ہونے دیتی۔
مادیت کی دوڑ میں عدیم الفرصتی کے باعث آج کا ہر شخص اس قدر ذہنی
انتشار کا شکار ہے کہ اسے چھوٹی چھوٹی باتوں کے مشاہدے کی بھی فرصت
نہیں۔ انشائیہ نگار جب اپنے مشاہدات ہمارے سامنے پیش کرتا ہے
تب ہم ان کی معنویت سے باخبر ہوتے ہیں اور حقیر اشیا کی اہمیت
کا بھی اندازہ ہوتا ہے جنھیں ہم روزمرہ کی زندگی میں یکسر نظر انداز
کر دیتے ہیں۔ یقیناً انشائیہ میں ایسے مشاہدات پیش کیے جاتے ہیں
جن میں گنجینۂ معنی کا طلسم پوشیدہ ہوتا ہے جنھیں عام نگاہیں دیکھنے سے
قاصر رہتی ہیں۔ جب انشائیہ نگار اپنی آنکھوں پر لگا ہوا چشمہ دوسروں کی
آنکھوں پر لگا دیتا ہے تو انھیں بھی چھوٹے چھوٹے مظاہر زندگی نظر آنے
لگتے ہیں۔

یہ بات دلائل اور براہین کی روشنی میں بڑی آسانی سے ثابت
کی جاسکتی ہے کہ انشائیہ ناول، داستان، ڈرامہ اور کہانی ہی کی طرح

ادب کی ایک نثری صنف ہے جبکہ طنز و مزاح کسی صنف کا نام نہیں ۔ ادبی نگارشات میں اس کی حیثیت صنفی نہیں بلکہ توصیفی ہے ۔ اس کا تعلق کیفیات دلی اور جذبات سے ہوتا ہے ۔ یہ نظم یا نثر کی کسی بھی صنف کا جزو ہوسکتی ہے ۔ ڈاکٹر سید محمد حسنین نے طنز و مزاح کو صنف کا درجہ دینے سے صاف انکار کیا ہے ۔ ان کا کہنا ہے کہ :

" تحریروں کا اپنے موضوع اور فارم کے ساتھ کوئی خاص صورت اختیار کرلینا ایک بات ہے اور تحریروں میں کسی خاص رنگ کا پایا جانا بالکل مختلف ہے ۔"

ڈاکٹر محمد حسنین صاحب کی بات میں کافی دم ہے ۔ طنز و مزاح ادب میں وصف کی حیثیت رکھتے ہیں جو ناول، ڈرامہ، کہانی، داستان، انشائیہ اور خاکہ کسی بھی صنف میں موجود ہوسکتے ہیں ۔ اسے ہم قلم کار کی افتادِ طبع کا شانِ امتیاز کہہ سکتے ہیں ۔ یہ نظم یا نثر کی کسی بھی صنف کے اجزائے ترکیبی میں جگہ پاسکتے ہیں لیکن صنف کا درجہ نہیں پاسکتے ۔

اس مضبوط دلیل کے باوجود کچھ ناقدین طنز و مزاح کو بھی نثری صنف کا درجہ عطا کرنے پر مُصر ہیں ۔ ان کا کہنا ہے کہ " یہ ٹھیک ہے کہ مزاح نثر کے ساتھ شاعری میں بھی موجود رہا ہے لیکن اُسے محض وصف کہہ کر ٹال دینا مناسب نہیں ۔ اُردو میں مزاح نگاری کے بڑے نمونے ملتے ہیں ۔ اس سلسلے میں فکر تونسوی، کنھیّا لال کپور اور مجتبیٰ حسین وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں ۔ انھوں نے بہت سے مزاحیہ مضامین لکھے ہیں جو انشائیہ سے مختلف ہیں ۔ اخبار کے کالموں میں بھی ہمیں مزاح نگاری کے دل کش نمونے مل جاتے ہیں ۔ یہ سلسلہ برابر جاری ہے ۔ ان کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مزاح نگاری بھی ایک جداگانہ صنف ہے ۔"

اگر ہم مزاح نگاری کو ایک جداگانہ وصف مان بھی لیں تو بھی اتنا تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ مزاح نگاری انشائیہ نگاری سے بالکل مختلف چیز ہے ۔ لیکن افسوس طنز و مزاح کو انشائیہ سے تعبیر کرنے کی روایت ابھی زندہ ہے ——— بہرحال یہاں انشائیہ نگاری اور مزاح نگاری کے بنیادی فرق کو واضح کرنے کے لیے ایک تقابلی جائزہ پیش کیا جارہا ہے :

انشائیہ نگاری	مزاح نگاری
۱ . اس میں خیالاتِ پریشاں کی کارفرمائی ہوتی ہے ۔	۱ . اس میں مربوط خیالات کی نمائندگی ہوتی ہے ۔
۲ . اس میں لطیف مزاح ہوتا ہے	۲ . اس میں طنز کی تیزی اور ظرافت کا غلبہ ہوتا ہے
۳ . اس میں ضرورت پڑنے پر مزاح سے کام لیا جاتا ہے ۔	۳ . اس میں مزاح پیدا کرنا ہی اصل مقصد ہوتا ہے ۔
۴ . مزاح کی آمیزش کے بغیر بھی انشائیے لکھے جاسکتے ہیں ۔	۴ . طنز و ظرافت کے بغیر مزاح نگاری ممکن نہیں ۔
۵ . انشائیہ میں ذات کے انکشاف اور اطلاع کو بڑی اہمیت حاصل ہے ۔	۵ . مزاح نگاری میں ذات کے انکشاف پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی ۔
۶ . یہ ایک پُرلطف گفتگو ہے ۔	۶ . یہ ایک مزاحیہ واقعہ ہے ۔
۷ . یہ ذہنی خوش خرامی اور خوش مذاقی ہے ۔	۷ . یہ تمسخر کا مظاہرہ ہے ۔
۸ . اس میں اپنی کمزوریوں پر دوسروں کو بھی ہنسنے کا موقع دیا جاتا ہے	۸ . اس میں دوسروں کے کردار کے مضحک پہلوؤں کو اجاگر کرکے ہنسی کا موقع فراہم کیا جاتا ہے ۔
۹ . اس میں غیر سالمیت ہوتی ہے ۔	۹ . اس میں سالمیت اور استحکام ہونا ضروری ہے ۔
۱۰ . اس میں اصلاح کے پہلو پر زور نہیں دیا جاتا ۔	۱۰ . مزاح نگاری میں اکثر اصلاح کا پہلو بھی شامل ہوتا ہے ۔
۱۱ . انشائیہ نگار تلخ بیانی کے باوجود مزاج کو برہم نہیں ہونے دیتا	۱۱ . مزاح نگاری کبھی کبھی خفگی کا سبب بن جاتی ہے ۔
۱۲ . اس میں جانب داری بالکل نہیں ہوتی ۔	۱۲ . اس میں جانب داری سے بھی کام لیا جاتا ہے ۔
۱۳ . انشائیہ کے لیے اختصار ضروری ہے ۔	۱۳ . مزاح نگاری میں اختصار کی شرط نہیں ہوتی ۔
۱۴ . انشائیہ میں داخلیت کا عنصر	۱۴ . مزاح نگاری میں خارجیت

انشائیہ نگاری	مزاح نگاری
ضروری ہے۔	ہوتی ہے۔
۱۵۔ انشائیہ میں موضوع اور نقطۂ نظر کا انوکھا پن ضروری ہے۔	۱۵۔ مزاح نگاری میں نقطۂ نظر عمومی اور سطحی بھی ہو سکتا ہے۔
۱۶۔ اس میں انشائیہ نگاری کی رنگا رنگی ہوتی ہے۔	۱۶۔ اس میں مزاح پیدا کرنے کیلئے قوتِ انشا سے کام لینا ضروری نہیں ہوتا۔
۱۷۔ انشائیہ کا خالق کوئی نتیجہ نہیں اخذ کرتا۔	۱۷۔ اس میں بات کسی نتیجے تک ضرور پہنچتی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انشائیہ لکھنا مزاح نگاری سے کہیں زیادہ مشکل عمل ہے کیوں کہ اس کی تکنیک اور ضوابط کو سمجھنے سے زیادہ اس کا برتنا مشکل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو نثر میں مزاح نگاروں کی تعداد میں خاصا اضافہ ہوا ہے جبکہ انشائیہ نگاری کی صنف کو حسبِ ضرورت قوتِ نمو نہ حاصل ہو سکی، جس کے لیے ڈاکٹر سلیم اختر کے لفظوں میں ـــــ "انشائیہ کی مخصوص ساخت سے جنم لینے والی اس کی اپنی داخلی فضا بھی ذمہ دار ہے"۔ بہر حال انشائیہ نگاری ایک تسلیم شدہ نثری صنف ہے جس کے آداب برتنے کا سلیقہ نہ آنا لکھنے والوں کی خامی ظاہر کرتا ہے کیوں کہ بقول ڈاکٹر محمد حسنین " اُردو زبان کی طرح انشائیہ نگاری بھی آتے آتے آتی ہے"۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے اس نثری صنف کے آداب کو برتنے کے لیے ایک ۱۲ نکاتی ہدایت نامہ جاری کیا تھا جس کی بعض ہدایات انشائیہ لکھنے والوں کے لیے مشعلِ راہ بن سکتی ہیں مثلاً؛

۱۔ غیر ضروری طوالت سے بچو۔
۲۔ اسلوب انشائیہ کی جان ہے۔
۳۔ مشاہدے کے لیے رنگین نہیں سفید شیشے کی ضرورت ہوتی ہے۔
۴۔ انشائیہ آزاد بندوں کی دُنیا ہے۔
۵۔ انشائیہ میں خوش طبعی کا جوہر شخصیت سے عیاں ہوتا ہے۔
۶۔ انشائیہ کا سنگھار ـ ذاتی سوچ ہے۔

آخر میں چند مقبول و معروف انشائیہ نگاروں کے انشائیوں سے کچھ اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں، جن کو پڑھ کر آپ اس نثری اسلوب اور اس صنف کے اساسی اوصاف کو سمجھنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ سب سے پہلے بہار کے مشہور انشائیہ نگار شاہ علی اکبر قاصد کے ـــــ جنھیں اس میدان میں اولیت کا شرف حاصل ہے اور جنھوں نے اس صنف کی تکنیک کو بخوبی سمجھا ہے برتا ہے ـــــ انشائیہ "موٹر سائیکل" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو؛

" دل میں جب پنکھے لگ جاتے ہیں تو وہ دلِ عاشق ہو جاتا ہے۔ یہ ترکیب تو سب کو معلوم ہے مگر بے جان کو جان دار بنانے کی بھی ایک ترکیب ہے۔ سائیکل میں انجن لگا دیجیے بس وہ جان دار ہو جائے گی زوروں پہ مَر دھڑکنے لگے گی مچلنے لگے گی۔ پٹرول کی کمی نے انسان کے حیات و جذبات کو بُری طرح مجروح کیا ہے۔ عاشقوں کی موٹریں یا تو گیراج میں بند ہیں یا پھر میدانِ جنگ میں لوگوں کے ہاتھوں جامِ شہادت نوش کرنے میں مصروف ہیں اور یہ بے چارے نوجواں پھٹے رکشوں، سائیکلوں یا پھر اپنی ٹانگوں پر ہی نعرہ ہائے عشق لگاتے نظر آتے ہیں۔ پیدل چلتے چلتے تھک جاتے ہیں تو دردِ فراق جھیلا نہیں جاتا اور اس فراق میں انھیں فراق ہی یاد آتے ہیں ؎

میں رنگ و بُوئے محبّت کی نرمیاں ہوں فراقؔ
کسی کے ناز و نزاکت سے کھیل سکتا ہوں"۔

رام لعل نابھوی جیسے کہنہ مشق انشائیہ نگار کی انشائیہ نگاری کا لوہا وزیر آغا جیسے ادیب اور اکثر نقاد نے بھی مانا ہے۔ ان کے مشہور انشائیہ "گالی" کا ایک اقتباس پیشِ خدمت ہے:-

" گالیوں کی سطح عالمی ہے۔ دُنیا بھر کی جتنی زبانیں ہیں سب میں گالی دی جا سکتی ہے اور دی بھی جاتی ہر ملک کی اپنی گالی ہے۔ گالی کس نے ایجاد کی، کب کی

(باقی صـ۳۱ پر)

انشائیہ

پروفیسر سید محمد حسنین
شعبۂ لسانیات مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

خبط و خرد

ذکرِ ہوش و خرد عام ہے کہ ہوش مندی، عقل مندی کی سات سو چیاسی ہے۔ خبط و خرد کی بات عام نہیں، کیوں کہ کسی نخبلی کا خرد مند اور عاقل کا مخبوط الحواس ہو جانا ایک غیر معمولی واقعہ ہے، جیسے راجدھانی ایکسپریس کا جنتا اور جنتا ایکسپریس کا راجدھانی بن جانا۔ اس اختلاط کو دو تضاد کا ایک قالب اختیار کر لینے والا عجیب العجائب معاملہ سمجھیے۔

جہاں عقل و خرد کی سرحد ختم ہوتی ہے، جنوں کی سرحد شروع ہو جاتی ہے۔ انسان پھر ہوش مند نہیں، سرپھرا ہوتا ہے یا ولیِ کامل ——— ہاں، گر قدرت مہرباں ہو تو اس عالم میں وہ رفتہ رفتہ جینیس (نابغہ) ہو جاتا ہے اور نامہرباں ہو تو مجنوں کہلاتا ہے۔ یہ دو عالمی کیفیت اس شعر میں دیکھیے جو نام اور کام کے فرق کے ساتھ ایک نابغہ + عاشق کا بیکہ ہے ؎

سوچنے لگتا ہے جب نام ترا آتا ہے
ابھی باقی ہے کچھ تھوڑی سی دیوانگی میں

معلوم نہیں یہ کس کا تجزیہ ہے، ہر کس بخیالِ خویش خبطے دارد۔ بڑی پکی بات ہے یہ۔ یہی خبط، ہر ہوش مند کے وجود کی جڑ ہے جو اسے بامراد یا نامراد کرتی اور فعال بناتی ہے ——— عین ممکن ہے کہ آپ کے دل پسند مشاغل و معمولات کی بھی یہی شاہراہ ہو —— یہ شل بلاشبہ ایک بشری خاصہ ہے جس سے کوئی فرد مستثنیٰ نہیں۔ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال نے اپنے علم و بصیرت سے کام لے کر اسی ایک ریزۂ لخت کو سربفلک پہاڑ بنا دیا ہے۔ ان کا فلسفۂ 'خودی' کلمہ گوؤں کا نصب العین ہو گیا ہے۔ اسی لائحہ عمل سے اکثر منورذہن، بیمار مسلمین کی تیمارداری میں مصروف ہیں۔ حالاں کہ صورتِ حال مسلمان درگور و مسلمانی در کتاب ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معالج و مریض میں موحد کوئی نہیں۔ مسلمان دونوں ہیں۔ پر یہ فتویٰ آسان نہیں کہ ان میں مشرکین زیادہ ہیں یا منکرین ——— بہرحال 'جوہرِ خودی'، دراصل اتحادِ خبط و خرد ہے۔ اشعارِ ذیل میں اس جوہر کی بے قرار تجلیاں دیکھیے ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

سید کاظم حسین جمیل مظہری، دیارِ شرق کے ایک کم آمیز و کم گو شاعر تھے۔ بہار اور یوپی کی سرحدی ندی 'کرم ناسا' کا نام ہمایوں بادشاہ کے ذکر میں آپ نے دیکھا ہوگا۔ شیر شاہ سوری سے تسخیرِ بہار کی جنگ میں جب یہ شکست خوردہ بادشاہ اس ندی کو عبور کرنے میں ڈوبنے لگا تو ایک بہشتی نے اسے بچا لیا۔ اس خدمت کے صلے میں ہمایوں نے اپنے محسن کو چند ساعت کی بادشاہی عنایت کی تھی ——— جمیل مظہری کو سفرِ اودھ کا موقع کئی بار ملا، لیکن بخت آور کرم ناسا طالعِ جمیل تابناک نہ کر سکی۔ راس آتی تو جمالیاتِ اردو شاعری میں جمیل و جوش کی جمال آفرینی کبک و قمری کی خوش خرامیاں ہوتی۔ دیکھیے، کس حسرت سے کہا ہے ؎

جمیل اس دل کی بانسری میں ہزاروں نغمے تڑپ رہے ہیں
جسے سنانے کی ہے تمنا اسی نے اب تک سنا نہیں ہے

سے کون اور کیوں؟ — دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے کلاسیکی معرکوں میں دیارِ عظیم آباد کا کیا دم؟ — کتنے جانتے ہیں کہ میر محمد نقی دہلوی مقیم لکھنؤ نے شیخ غلام علی راسخ عظیم آبادی کے التماسِ شاگردی پر یہ شعر سنتے ہی برجستہ سندِ سخن دی کہ جس کا شعر ایسا بلند، اُسے کسی دہلوی شاعر سے تلمذ کی کیا ضرورت!

خاک ہوں پر توتیا ہوں چشمِ مہر و ماہ کا
آنکھ والا رتبہ جانے مجھ غبارِ راہ کا

خرد و خودی یا خودی و خبطگی کی رو سمائی میں ہم لاہور اور فکرِ عظیم آباد کی شاہت کا اندازہ اس شعر سے لگایئے ؎

بقدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

یہاں "سرورِ خودی" وہ ایغو یا انا نہیں جو ہر متنفس میں لازم نہیں۔ یہ ایک بشری علت ہے، عالمگیر انسانی جبلت۔ یہ وہ لذّت/لذتِ سرور/فریبِ لذت ہے جو ہر کہہ و مہ میں علامتِ حیات ہے۔ یہ لذت "بقدرِ پیمانۂ تخیل" نہ صرف تادمِ زیست قائم رہتی بلکہ موجبِ تسکینِ قلب ہوتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس سرورِ خودی کے اخذ و عمل میں ملت و ملک یا زمان و مکاں کی حد بندیاں حائل نہیں — آپ اتفاق کریں گے کہ جمیل مظہری کے محض دو مصرعوں نے 'بالِ جبریل' اور 'ضربِ کلیم' کو جیسے شیر چائے کی ٹھنڈی پیالی بنا دیا ہے۔ اسے پھر پڑھیے ؎

بقدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

ہماری فکر و فہم کا بھی کچھ عجیب در عجیب رویہ ہوتا ہے۔ ہجومِ افکار میں آپ کی نظر نہ صرف ان میں کثرتِ انتشار بلکہ کھُلے تضاد اور قابلِ تضاد کا سامنا کرے گی — اے روشنیِ طبع، تو بر من بلا شدی کے روبرو یہ مقولہ دیکھیے: Ignorence is a blessing

دونوں کیسے جاں بخش و جاں نثار اقوال ہیں! — ایک میں ذہانت سے دماغ اُبلنے کا خوف و ہراس ہے تو دوسرے میں بے خبری کے اندھیرے کی راحت خیزی ہے۔ دونوں روشن سچائیاں ہیں، مناسب حالات کے بموجب یہ اسباق کارآموز ہیں — طباعی اگر بافراطِ زیرک و فطانت حدِ اوسط سے تجاوز کر جائے تو یہ جسمِ توانا کی حرارت نہیں، جسمِ بیمار کی حدت پہنچاتی ہے۔ اس کی غالب فراوانیاں، پھر "بلا" نہیں بغاوت ہو جاتی ہیں۔ یہ کیفیت، ایک شعلہ زن خودسری پیدا کر دیتی ہے ادب اور آدابِ زندگی کو خاکستر کر دینے والی خودسری! — میں نے ایک بات کہی ہے، آپ اسے مُصوّر دیکھیں۔ فی زمانہ، متمدن امریکا اور مہذب یورپ کے روشن خیال اسی نام نہاد جدت پسندانہ طباعی کے مظہر ہیں ان کی یہ نوخیز ذہانت ایک سرکش دانائی کا نمونہ ہے — معصوم روایتی انداز کو کچلتی روندتی سی یود، وہ کوّا ہے جو ہنس کی چال چل رہی ہے — ہم اُردو کلچر کے علمبردار، ہمارا پوچھنا کیا؟ ہم نوالے ہیں، چائے نوالے کے عادی ہیں۔ کیا ادب اور کیا آداب، ایسا لگتا ہے کہ ہر شاخ پہ اُلّو بیٹھا ہے اب جشنِ بہاراں کون کرے!

انشا و آزاد اور منٹو و مجاز، یہ دو اگلے اور پچھلے، اپنے بامُراد اوائل اور نامراد اواخر کے بموجب، ہمارے نوعمر ادب کے بدنصیب ادیب ہیں۔ الحذر! ان کی روشنیِ طبع خود ان کے لیے "بلا" ثابت ہوئی — بچ گئے مرزا نوشہ، وہ بھی اسی لپیٹ میں آجاتے۔ مرزا زعم تھا انھیں کہ

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رُکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

اپنی رواں دواں طبع کے نشے میں انھوں نے اس نوع کے افلاطونی مضامین باندھ ڈالے ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

وہ تو خدا بخشے مولوی فضلِ حق خیر آبادی کو، یا خوش بخت تھے مرزا غالب کہ انھیں اُن جیسا جید سخن شناس مشیر مل گیا، ورنہ طرزِ

تبدیلِ اقلیم آبادی میں ریختہ کہنے کی خبطگی نے گراس روٹ سے ہی اس مغل بچّہ کی مٹی پلید کردی ہوتی ـــ بارگاہِ فلسفہ میں ظفریابی کجا، دہلی کے کوچہ و بازار، بام و در اور حویلی و مجلس میں حکیم آغا جان عیشؔ دہلوی کا یہ تازیانہ غالبِ خستہ کی خاکستری کا سبب ہوگیا تھا ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میرؔ سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ ہی سمجھیں یا خدا سمجھے

شمس العلماء محمد حسین آزاد دہلوی کی غیر معمولی طبّاعی کرشمۂ قدرت تھی ـــ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب آزاد کی "سخن دانِ فارسی" شائع ہوچکی تھی اور شبلی نعمانی "شعر العجم" لکھ رہے تھے۔ اہلِ نقد دونوں سے مگر میلان کا فرق تھا۔

مطالعہ 'آبِ حیات' میں قاضی عبدالودود اور کلیم الدین احمد آزاد کی اس انفرادیت کو علمِ تنقید میں عیب اور سید مسعود حسن رضوی حسن قرار دیتے ہیں۔ مجھے ہر تین سے نیم اتفاق ہے۔ بقول آل احمد سرورؔ، بڑا نقّاد وہ نہیں جسے ہر لوگ مانیں، بلکہ وہ ہے جو ہر زمانے میں پڑھا جائے سرور صاحب کا یہ خیال درست ہے، آپ کو بھی اعتراف ہوگا ـــ نووارِدانِ ادب، اگر 'آبِ حیات سے بے فیض ہیں تو قصور ان کا نہیں، ان کے محترم اساتذہ کا ہے۔

قلمِ خرد اور قلمِ خبط کی رو سے 'آبِ حیات اور سپاک و نماک کا مصنّف ایک نہیں، دو ہے۔ ایک ہوش مند آزاد کی اور دوسری عالمِ جنوں کے آزاد کی تصنیف ہے ـــ ایک بار میں نے کلیم الدین احمد سے پوچھا کہ علم النفسیات کی روشنی میں جب ایک اوسط ذہن قاری کی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی یولی سس اور قرۃ العین حیدر کے 'آگ کا دریا سے لطف اندوزی امر دشوار نہیں تو سپاک و نماک سے آزاد کی دماغی تاراجی کا مطالعہ کیوں ممکن نہیں؟ ـــ یہ بات ان دنوں کی ہے جب اُردو تنقید پر ایک نظم میں دو نئے نام شامل تھے: محمد حسن اور شمس الرحمان فاروقی ـــ کلیم صاحب بے حد کم گو تھے، جواباً مجھ سے کہا کہ یہ کام فراقؔ کے شاگرد حسن عسکری کر سکتے ہیں۔

شعر شور انگیز اس وقت وجود میں آئی تھی، تاہم شمس الرحمان فاروقی کا وہ ملکہ یا مہارت ان سے چھپی نہ تھی جو کلام میں معنویت کی تلاش میں دور سے کوڑی لانے والی بات ہے۔ مرحوم آج زندہ ہوتے تو حسن عسکری کے عوض وہ شمس الرحمان فاروقی کا برجستہ نام لیتے۔

معاملات خبط و خرد کے بیان میں ایک تاریخی واقعہ بھی سُن لیں بات ان دنوں کی ہے جب دہلی اپنی بوباس سے محروم ہوچکی تھی۔ دلّی والے محمد حسین آزاد کے حال و مقام سے لاعلم تھے ـــ ایک روز منشی محمد ذکاء اللہ دہلوی اسی حویلی میں بال ترشوا رہے تھے۔ زائد زلفیں کٹ چکی تھیں۔ حجام قلم کاٹنے کو اپنا استرا تیز کر رہا تھا۔ اچانک ڈیوڑھی سے گزرتا ایک بھکاری صحن میں وارد ہوا، بوسیدہ لباس، پیروں میں گھِسی جوتیاں، سر پر میلی دستار، بڑھے ہوئے ناخن، فاقہ زدہ چہرا، وہ ایک دراز قد مجذوب تھا ـــ آہستہ قدم ذکاء اللہ کے نزدیک آگیا، نظر پڑی تو آنکھیں پھٹ گئیں ـــ روبرو محمد حسین آزاد دہلوی تھے۔ انھیں دیکھ کر وہ کانپ گئے، بے اختیار اُٹھنا چاہا۔

"بیٹھے رہو، بیٹھے رہو" آزاد نے ہاتھوں سے اشارہ کیا اور کہا: "سرحد پار سے آرہا ہوں ..... وطن یاد آیا تو تم یاد آئے ..... سوچا اپنے یار سے ملتا چلوں۔"

"یہ حال ...؟ کیسے ..؟ کب آئے ..؟ کہاں ہو.....؟"

متلاطم جذبات میں ڈوبتے ابھرتے ذکاء اللہ دم بخود تھے اور تکلّم پارہ پارہ۔ لڑکھڑاتے ہوئے سے اٹھنے لگے..

"خموش بیٹھے رہو..." آزاد کے لہجے میں تحکّم تھا۔ ان سے قریب ہوتے ہوئے بولے: "میں تمہارا قلم بنا دیتا ہوں"۔ سنتے ہی حجام نے اُسترے کا پھل فوراً بند کرلیا اور دو قدم پیچھے ہٹ گیا ـــ حجام کے اس ردعمل پر آزاد نے خوف ناک نظروں سے دیکھا ـــ

"لا، یہ اُسترا مجھے دے..." مبہوت حجام میں حرکت نہ تھی مجذوب کی اس طلب پر وہ لرزاں تھا۔

"ابے اُسترا دیتا ہے یا نہیں ...؟" آزاد نے اسے گھورا۔

"ورنہ اسی استرے سے تیرا سر اتار لوں گا ..." حجام کے چہرے پر

ہوائیاں اُڑنے لگیں ـــــ آزاد کے چہرے پر اچانک نرمی آگئی۔ جیسے ذہن نے سنبھالا کہ یہ ساعت پھر نہ آئے گی۔ نہایت ملائمت سے بولے۔

"بھائی یہ استرا مجھے دے دے میں تیرا کام تمام کردوں"۔ حجام نے ذکاء اللہ کو ملتجیانہ دیکھا۔ تین حرف ناک نقوش کی خوف زدہ نگاہیں تار تار توڑ ایک دوسرے سے متصادم تھیں۔ یہ ایک نقشۂ دل دور تھا اور انجام لامعلوم۔

ذکاء اللہ نے اپنے کو سمیٹنا چاہا۔ گرم و بے قابو جذبات پر جیسے التفات دیرینہ کی سرد چھینٹیں پڑ گئیں ـــ

"اُسترا دے دو حلیفہ"۔ انھوں نے حواس باختہ حجام کو اجازت دے دی۔ تحت الشعور نے تسکین دی ... ہر چہ باید باد! یار کے ہاتھوں ہی قتل ہونا ہے تو بھلا!! ـــ آزاد نے حجام سے استرا لے لیا۔ چند بار اسے اپنی کھلی ہتھیلی پر پھیرا گویا سان چڑھا رہے ہوں ـــ ذکاء اللہ کے سر پہ ہاتھ رکھا۔ چہرہ موڑتے ہوئے ایک رخ کا قلم بنانے لگے۔ دوسرا رُخ دیکھ دیکھ بڑی صفائی سے دونوں کو یکساں کردیا۔ پھر ایک گہری سانس لی اور استرا اپنے پھٹے دامن سے صاف کرکے حجام کو واپس دے دیا ـــ چہرے پر ایک نشہ تھا اور ہونٹ پر ایک ہلالی مسکراہٹ ـــ دفعتاً انھوں نے ذکاء اللہ سے پوچھا۔

"آج کل کیا لکھ رہے ہو۔؟"

"تاریخ الھند ..." انھوں نے مختصراً جواب دیا۔

"ایک شعر سنو" آزاد نے اچانک کہا۔ "یہ شعر تمھیں پسند آئے گا" اور بغیر کسی جنبش دست دیا، یہ شعر پڑھا ؎

پردہ در کعبہ سے اٹھا دینا ہے آسان
پر پردۂ رُخسار صنم اُٹھ نہیں سکتا

ذکاء اللہ نے سُنا، لیکن سماعت اس شعر کو ذہن تک نہ لے جاسکی اُن کے لب ساکت تھے اور نظریں آزاد کے متبسم چہرے کی رَو میں لتھڑی ـــ آزاد کی ضبط و خرد، ان کی آنکھیں نہ کھول سکے ـــ حق تسا در مجذوب آزاد، وہ شعر فاتحانہ انداز سے پڑھتا ہوا آن کی آن میں واپس چلا گیا۔

پردہ درِ کعبہ سے اُٹھا دینا ہے آسان
پر پردۂ رُخسارِ صنم اُٹھ نہیں سکتا

آزاد کے اس دو عالمی وجود کی شناخت ذکاء اللہ کی ادراک سے ممکن نہ تھی ۔!!

محمد حسین آزاد، کب آئے ۔؟ کہاں گئے ... ؟ کسی سے خبر نہ لی۔ دہلی سو چکی تھی، کون خبر لیتا ۔!!

□□

انشائیہ کیا ہے ... ـــ ...

صفحہ ۲۷ کا بقیہ

کبوں کی، آج یہ کس مقام پر پہنچی ہے۔ آئندہ ترقی کے امکانات کیا ہیں۔ عالمی سطح پر ان کے تال میل سے کیا فائدے یا نقصانات ہوسکتے ہیں۔ یہ ریسرچ کا موضوع ہے اور ریسرچ ہمارا موضوع نہیں ہے۔ اس لیے یونیورسٹیوں کو اس اہم مسئلے کی طرف توجہ دینی چاہیے۔ میں فی الحال گالیوں کی لغت تیار کرنے کی سوچ رہا ہوں۔ جتنی گالیاں آپ جانتے ہیں اور بآسانی مجھے ارسال کرسکتے ہوں، ارسال فرمائیے۔ لغت میں گالیوں کا ذکر تو ہوگا ہی، آپ کا ذکر خیر بھی ہوگا۔ گالیوں کو زندگی ملے گی، آپ کا نام ہوگا، میرا کام ہوگا۔"

ڈاکٹر محمد حسنین کو انشائیہ کی شریعت کا عرفان حاصل ہے۔ وہ انشائیہ پر ایک مقبول کتاب کے مصنف اور مرتب ہیں۔ خود ان کے انشائیوں کا مجموعہ بھی "نشاط خاطر" کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے جس کی بڑی پذیرائی ہوئی ہے۔ ان کے مشہور انشائیے "ہیرو" کا ایک اقتباس حسب ذیل ہے۔۔

"اسے اپنے ملک کی خوش قسمتی کہیے کہ ہمارے پھلوں میں جتنی شکل اور سواد کے آم ملتے ہیں اتنی اقسام کے ہیرو بھی۔ مثال کے طور پر فلمی ہیرو اور قومی ہیرو۔ کلاس کا ہیرو اور بازار کا ہیرو۔ محلے کا ہیرو اور پیج کا ہیرو وغیرہ وغیرہ۔ یہ ہیرو کسی جگہ اداکاری کرتا ہے کہیں سودے بازی، کہیں یہ کامریڈ کہلاتا ہے، کہیں رنگ دار، کہیں سرداری کرتا ہے، کہیں سواری۔ کہیں اس کا شغل پہلوانی ہوتا ہے اور کہیں عاشقی ...... کوئی جگہ ہیرو سے خالی نہیں۔ ہر دل میں ہیروشپ کا جذبہ و جوش موجود ہے۔"

غزلیں

مرے جنوں کے لیے تو پیامِ وحشت بھیج
ترا بھی نام زبانوں پہ ہو وہ شہرت بھیج

میں چاہتا ہوں تجھے ایک بار پھر سے پڑھوں
میں بھول جاؤں تجھے ایسی کوئی صورت بھیج

سجا تو اور ابھی لفظ لفظ چہرے کو
غزل رسالے میں پھر کوئی خوبصورت بھیج

جو شرط لگتی ہے چھوٹے گھروں پہ لگتی ہے
حویلیوں کی طرف بھی ذرا سی غیرت بھیج

میں منتظر ہوں ابھی تیرے آخری خط کا
تو پچھلے خط کے ہر اک لفظ کی وضاحت بھیج

میں آج بھی ہوں پرانے مزاج کا بچہ
دعا کے ساتھ ہی مجھ کو کوئی نصیحت بھیج

سردار آصف
ڈی۔بی آر او بجنور (یو.پی)

قدم قدم پہ اندھیرا ہے، روشنی معلوم
یہ گھر ہی کا سویرا ہے، روشنی معلوم

فتیلے روپ کے جلتی ہوا نے نوچ لیے
وجود چھاؤں کا ڈیرا ہے، روشنی معلوم

نگاہیں دردِ تہِ جام تک بھی جا پہنچیں
غرض نے ظرف کو گھیرا ہے، روشنی معلوم

سلگ رہا ہے دھواں دھار دل کا ویرانہ
یہ حسرتوں کا بسیرا ہے، روشنی معلوم

بروئے کار ہے پھر حسن کا جواں پندار
نظر کو ناز نے پھیرا ہے روشنی معلوم

تلاش کرتے ہو راہی طلب کی مشعل سے
یہ مصلحت کا اندھیرا ہے، روشنی معلوم

رام پرکاش راہی
۱۹۸۔ اے، جی، سی، آر، انکلیو
دہلی - ۹۲ ۱۱

ڈاکٹر راجا رام (آئی اے ایس)
محکمۂ اترانچل ترقیات، وکاس بھون لکھنؤ

ہندی غـــزل

فارسی سے جو غزل اُردو میں آئی وہ اُردو سے پہلے 'ہندوی' کے نام سے موسوم تھی۔ اس ہندی یا ہندوی میں فارسی الفاظ بعد میں آئے۔ پہلے تو اس میں برج، اودھی جیسی لوک بھاشاؤں اور بولیوں کے ہی الفاظ زیادہ تھے۔ فارسی جب سرکاری زبان رہی تو اس دوران بھی ہندی (ہندوی) یعنی عام بول چال کی کھڑی بولی (مسلمانوں کی آمد سے پہلے بھی) ہندستان میں موجود تھی۔ ان کے دورِ حکمرانی میں بھی رہی اور آج بھی دستور بولی اور لکھی جا رہی ہے۔

اس زمانے میں لوگوں نے فارسی' اس وقت کی ہندی کے ذریعہ ہی سیکھی تھی۔ انیسویں صدی کے آخر تک 'اردو' لفظ کا استعمال زبان کے معنوں میں نہیں ملتا۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما کے مطابق انیسویں صدی کے پہلے اور اس کے آخر تک زبان کے معنی میں لفظ ہندی یا ہندوی ہی رائج تھا۔ ڈاکٹر شرما کے مطابق ہندی کے جس روپ کو ہم اُردو کہتے ہیں' اس کا ارتقا بھی دلی میں اٹھارھویں صدی کے پہلے نہیں ہو پایا۔ ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ بندہ نواز اور وجہی کے ہم عصر لکھنے والے دلّی میں اُردو ادب کی تخلیق نہ کرتے۔ جب ہندی میں اُردو کا ارتقا ہوا اس وقت تک ہندوؤں اور مسلمانوں کو باہم شیر وشکر ہو کے رہتے ہوئے تقریباً چھ سو سال ہو چکے تھے۔ باہمی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے مسلمان لغات میں اُردو کے جنم لینے کے منتظر نہیں تھے بلکہ ہندی یا ہندوی کا ہی استعمال کر رہے تھے۔

مغل حکومت کے زوال کے دوران اردو کو سرکاری تحفظ حاصل ہوا۔ اس وقت انگریز ہندستان آچکے تھے اور انھوں نے اقتدار سنبھالتے ہی ۔۔ لڑاؤ اور حکومت کرو ۔۔ کی پالیسی کے تحت اُردو میں فارسی الفاظ اور ہندی میں سنسکرت الفاظ شامل کرائے۔ اس وقت کچھ لوگوں کو اُردو مذہب وملّت کا مترادف بھی لگنے لگی تھی۔ چنانچہ مسلم حکمرانوں نے ٹھونس ٹھونس کر فارسی الفاظ بھرے اور اپنی زبان کو عوام سے کاٹنے کا کام انجام دیا۔ دوسری طرف انیسویں صدی سے جدید ہندی ادب کے بانی بھارتیندو ہریش چندر نے' جنھیں اُردو مخالف کہا جاتا ہے' ہندی میں سنسکرت الفاظ شامل کرائے۔ بال کرشن بھٹ نے اُردو کو ہندی ہی کی ایک شکل تسلیم کیا۔ آگے چل کر منشی پریم چند نے بول چال کی زبان کو ہی اُردو اور ہندی قرار دیا۔

غـــزل بنیادی طور پر فارسی کی شعری صنف ہے اس لیے لفظ غزل سے پہلے ہندی یا اُردو جوڑنے کے پس پشت لسانی شناخت کا خیال زیادہ کار فرما ہوتا ہے۔ ہندی غزل اور اُردو غزل کی ہیئت تو یکساں ہے لیکن دونوں کی داخلی نوعیت اور مزاج میں خاصا فرق ہے۔ ہندی غـــزل کی کئی دانش وروں نے الگ الگ تعریف بیان کی ہے اور اُردو ہندی غزل کی شناخت کے لیے کچھ حدِ فاصل بھی قائم کی ہے۔ ان کے مطابق

—— ہندی غزل وہ ہے جو ہندی شاعروں کے ذریعہ ہندی زبان میں کہی اور دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے ——

—— ہندی غزل وہ ہے جو اُردو کے افعال فارسی کے پیٹرن پر بنائے گئے جمع کے صیغے' فارسی طرز پر صفت کی طرح استعمال ہونے والی افعال کی شکلوں اور فارسی تراکیب اور مرکب الفاظ کا استعمال نہ کرے۔

—— ہندی غزل وہ ہے جو غزل کی روایتی صناعی، مطلع، مقطع، شعر ردیف، قافیے اور بحروں کی پابندی کو تسلیم کرتے ہوئے ہندی کے بنیادی مزاج کو قائم رکھتی ہے۔۔۔ اور اُردو الفاظ کا یا تو استعمال ہی نہیں کرتی اور اگر کرتی بھی ہے' تو ان کی حقیقی شکل میں کرتی ہے اور ان کی ساخت اور مزاج کو بھی ملحوظ رکھتی ہے۔ ہندی میں نقطے کا چلن نہیں ہے' لیکن اُردو میں ہے۔ وہاں نقطے کی بڑی اہمیت ہے۔ ہندی میں نقطے والے الفاظ ہمیں نقطہ لگا کر ہی استعمال کرنا چاہیے ورنہ مفہوم

پھر کا کچھ ہو جائے گا۔

ہندی غزل میں مقطع کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ اب تو اُردو والوں نے بھی اس روایت کو توڑنا شروع کر دیا ہے۔ غزل کا فن اتنا پیچیدہ ہے کہ ہندی والوں کو بھی اکثر و بیشتر ایسے الفاظ کا استعمال کرنا پڑتا ہے جو ہندی کے بنیادی مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہوتے لیکن ادھر کچھ ماہرین لسانیات ہندی الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں بڑے وسیع النظر ہو گئے ہیں۔ زبان کے تغیر پذیر مزاج کے باعث یہ وسیع النظری اب کھل کر سامنے آنے لگی ہے۔ بول چال میں بھی اب جہاں، نشاں، پر کی جگہ۔ وغیرہ کا استعمال عام ہو چکا ہے۔

ہندی غزل وہ ہے جس میں ہندی، اُردو، فارسی اور انگریزی کے سارے عام فہم الفاظ استعمال ہوتے ہیں، جو روزمرّہ کی زندگی کا جزو بن چکے ہیں، مشہور شاعر گوپال داس نیرج کے لفظوں میں

"ہم بچوں کو ہندی بھی اُردو کے ذریعہ پڑھاتے ہیں۔ پربھات کا مطلب صبح، سندھیا کا مطلب شام، لکھنی کا مطلب قلم بتاتے ہیں۔ آگے چل کر اردو کے یہی مترادفات محاورے بن کر ہمارے روزمرہ کا جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔"

"غزل نہ تو فطرت کی کویتا ہے نہ رُوح کی۔ وہ ہماری اس زندگی کی کویتا ہے، جسے ہم سچ مچ جیتے ہیں، اگر ہمیں خالص ہندی میں غزل لکھنی ہے تو ہمیں ہندی کی وہ شکل بنانی ہوگی جو روزمرہ زندگی کی زبان اور کویتا کی زبان کی دوری مٹا سکے۔"

ویسے تو ہندی غزل کافی عرصے سے لکھی جا رہی ہے ابتدا میں کویوں نے اسے "غشٹ فارسی چھند" اختیار کیا تھا۔ ساتویں دہائی میں آنجہانی دشینت کمار کی غزلیں "دھرم یگ" اور "ساریکا" جیسے تجارتی رسائل اور کوی سمیلنوں کے توسط سے جب منظر عام پر آئیں تو نئی کویتا سے اکتایا ہوا اور تھکا ہارا ہندی قاری ایک تازگی سے ہم کنار ہوا۔ نئی کویتا کے ممتاز کوی نے جب عوام کی بات عوام کی زبان میں کہی تو غزل کی جانب بعض ناقدین بھی متوجہ ہوئے۔ ساتویں دہائی سے لے کر اب تک ہندی غزل نے خاصا سفر طے کر لیا ہے لیکن ادب میں اسے مسلم تہذیب کی دین سمجھنا، ہندی غزل میں اُستاد اور شاگرد کی روایت کا نہ ہونا، اور اسے بور ژوا صنف قرار دینا، رسائل و جرائد کے مدیران کا غزل کی فنی اہمیت سے ناواقف ہونا، ہندی غزل کے نام پر زیادہ تر تُک بندی ہونا ــــ یہ تمام امور ہندی غزل کو ایک آزاد صنف کے طور پر تسلیم کرانے میں حائل ہیں۔ ادھر ہندی غزل کو بعض اچھے ناقد ملے ہیں، جن میں ڈاکٹر کنور بے چین، بھکیتا، ڈاکٹر وید پرکاش امیتابھ ڈاکٹر گری راج شرن اگروال، ڈاکٹر رو ہیتاش استھانہ، نشتر خانقاہی، شیر جنگ گرگ، گوپال کرشن کول، دیویندر شرما اندر، راجیندر پرشاد سنگھ، ڈاکٹر وشوناتھ پرساد، ڈاکٹر سردار مجاور، مہندر اگروال، ڈاکٹر ستیو سکر مشرا، مادھو مدھوکر، مدھر نجمی، انل کمار رائے، ڈاکٹر رما سنگھ، ڈاکٹر راج کمار، ڈاکٹر پرتک مشرا اور نیتانند تشار وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ہندی غزل پر گزشتہ دہائی میں کچھ اچھا تحقیقی کام بھی ہوا ہے اور اب بھی ہو رہا ہے۔ ستیلندر کبیر نے ہندی، اُردو غزل کا تقابلی مطالعہ کے موضوع پر ابھی گزشتہ سال ہی اپنا تحقیقی مقالہ مکمل کیا ہے۔

ہندی غزل کو ایک اہم صنف کے طور پر تسلیم کرانے کے سلسلے میں ادھر کچھ مدیران بھی فعال ہوئے ہیں اور انھوں نے ہندی غزلوں کے اچھے مجموعے اور ہندی رسائل کے غزل نمبر شائع کر کے اس سلسلے میں مثبت پیش رفت کی ہے۔

(تلخیص و ترجمہ، شین قاف) □□

غزل

عارف ہندی

وارانسی

موڑ در پیش ہیں ڈھلانوں کے
خواب گم ہو گئے اڑانوں کے

ہر نفس اک طلسم وہم و گماں
معرکے سخت امتحانوں کے

دُھوپ نکلی تو یہ ہوا معلوم
خواب جھلسے ہیں سائبانوں کے

حرفِ حق بھی نہ سُن سکا کوئی
شور اتنے تھے کارخانوں کے

جن میں گھر کا گُماں ہو عارف
لوگ طالب ہیں ان مکانوں کے

ماتسوتاکو کاباگوچی

ترجمہ: محمد حسین
سول کورٹ سہرائچ

جاپانی افسانہ

گھنٹیاں

"تمھاری مشارِ حیات کیا ہے۔؟" اینگوک اکثر مجھ سے پوچھا کرتا تھا۔

"میں ناول نگار بننا چاہتا ہوں۔" میں جواب دیتا۔ وہ کہتا "یہ کام اچھا نہیں ہے۔ اس میں خطرہ ہے اور تم جیسا غریب لڑکا یہ کام کرے تو خطرہ اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ اگر تم کامیاب نہ ہوئے تو کیا کروگے؟ جن لوگوں کے پاس پیٹ بھرنے کے لیے دوسرے ذرائع ہیں، انھیں یہ کام کرنا چاہیے۔"

یہ بات سنتے سنتے جب میرے کان پک گئے، تو میں نے کہا۔

"تو پھر آخر میں کیا کروں۔؟"

جیسے وہ اسی جواب کا منتظر تھا، فوراً بولا۔ "تم دکان کھول سکتے ہو۔ دکان چھوٹی بھی ہو تو فرق نہیں پڑتا۔ روزی روٹی تو چل جاتی ہے۔"

میں اس کا منہ تک رہا تھا۔ وہ کہتا رہا۔ "جیسے سوشی (مچھلی کے قتلے) کی دکان سوزدکی میں اچھی چلے گی، کیونکہ وہاں کافی گھنی آبادی ہے۔"

"یعنی جیسے یاکو، جسے او۔ ایتو چلاتی ہے!"

"تم اسے جانتے ہو؟ تو تم اس سے شادی کیوں نہیں کر لیتے؟ بیوہ ہے، دو بچے بھی ہیں، لیکن خوبصورت ہے اور دکان بھی خوب اچھی چلتی ہے۔"

یہ سُن کر میں حیران رہ گیا۔ بولا، "اچھا سوچوں گا۔ لیکن وہ مجھ سے شادی کیوں کرنے لگی۔؟"

"میں بات کروادوں گا۔"

ایک روز میں یاکو پہنچ گیا۔ او۔ ایتو کوئی بڑا آرڈر تیار کر رہی تھی۔

اس نے ہنس کر مجھے خوش آمدید کہا۔ ساکے گرم کر کے پلائی اور سوشی کھلائی۔ وہ دیر تک باتیں کرتی رہی۔ اس نے کہا:

"اینگیوک نے تم سے کہا ہوگا کہ تم مجھ سے شادی کر لو۔ اس نے یہ بات مجھ سے گزشتہ مارچ میں کہی تھی۔"

"کیا کہا تھا تم سے۔؟"

"وہ آپ کی تعریف کر رہا تھا کہ آپ ناول نگار بننا چاہتے ہیں، لیکن یہ کام مشکل ہے۔ بولا تھا کہ ایک دکان کر لو اور پھر کام کرتے رہو تو ڈھیرے ڈھیرے کچھ بن جاؤ گے۔ میں نے بھی ایک آدھ "ہائیکو" لکھے تھے، یہ اسے معلوم تھا، اسی لیے اس نے کہا کہ آپ کے لیے میں ٹھیک رہوں گی۔"

مجھے کوئی بات نہیں سوجھی۔ اس نے دونوں طرف بات کر لی تھی لیکن میں نے "ہاں" نہیں کیا اور چلا آیا۔ لیکن دو چار دن بعد وہاں دوبارہ جا پہنچا۔

اس بار طے ہوا کہ میں اسی کے گھر میں ایک کمرہ کرائے پر لے کر رہنے لگوں۔ میرے پاس جو تھوڑا بہت سامان تھا، اٹھا لایا اور لکھنے میں مشغول ہو گیا۔

ٹوکیو کا امپیریل تھیٹر ایک ڈرامے کا مقابلہ منعقد کر رہا تھا ایک ہزار ین (١٠٠٠) کا پہلا انعام تھا۔ میں نے سوچا، ایک ڈرامہ لکھ کر بھیج دوں۔

میں نے ایک عمدہ سا پلاٹ سوچا اور کام شروع کر دیا۔ او۔ ایتو نے زیادہ روئی بھر کر میرے بیٹھنے کا گدا تیار کیا، جسے بیویاں اکثر خاوندوں کے لیے تیار کرتی ہیں۔ ڈیسک کے بغل میں چائے کا سامان

سجا کر رکھ دیا۔ میں محنت سے کام کرنے لگا۔

میں لکھتا تو وہ میری بغل میں بیٹھ کر مسودہ دیکھتی۔ اسے اچھا لگتا کہ وہ میری مدد کر رہی ہے۔ ایک ماہ بعد، جب میں نے اسے پہلا ڈرافٹ دکھایا، تو پڑھ کر بولی ۔

"اچھا لکھا ہے ۔۔۔ بہت اچھا ہے ۔" اس کی سانسیں بھاری چلنے لگی تھیں۔

"تم غلطیاں بتاؤ گی تو میری زیادہ مدد کرو گی ۔" میں نے کہا۔

"یہ میرے بس کی بات نہیں ہے۔ میں نہیں سمجھتی تھی کہ آپ اتنا اچھا لکھ لیں گے۔ خوب لکھا ہے آپ نے۔ آپ ضرور کامیاب ہوں گے۔" اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔

ڈرامے میں میں نے کئی رد و بدل کیے اور اسے سنوارا۔ آج آخری رات تھی اور کل اسے جمع کرنا تھا۔ میں کام میں لگا رہا۔

او۔ ایتو قریب آکر بولی ۔۔۔ "آپ تھک گئے ہوں گے۔ کچھ لاؤں، پینے کے لیے بھی کچھ لاتی ہوں۔"

میرے منع کرنے کے باوجود وہ کھانے کا سامان لے آئی اور میرے سامنے بیٹھ گئی۔ وہ میری طرف دیکھ کر مسکرا رہی تھی، مجھے اچھا لگ رہا تھا۔ میں نے اس کی طرف ہاتھ بڑھایا تو جیسے وہ منتظر تھی، میری طرف کھسک آئی اور بازوؤں سے آلپٹی۔

کچھ دیر بعد، وہ بولی ۔ "میری جیسی ٹھیک رہے گی۔ ؟"

دوسرے دن میں خود جاکر ڈرامہ دے آیا۔ اب مجھے بہت سکون تھا۔ اب وہ ہر رات میرے پاس آنے لگی۔ ہم دونوں بہت خوش تھے۔ ایک رات جب وہ میرے پاس تھی، اچانک دوسرے کمرے سے کسی کے چیخنے کی آواز آئی۔ چار سال کی بچی اوشن زینہ سے گر پڑی تھی۔ ہم نے دوڑ کر اسے سنبھالا۔ بستر پر لٹایا۔

دوسری شب، جب وہ میرے پاس آئی، تب میں نے کہا۔

"بچی کو اکیلے پریشانی ہوتی ہے!"

"میں نے انتظام کر لیا ہے۔" وہ بولی۔

"کیا ۔" ؟

اس نے مجھے اپنی بانہہ دکھائی جس میں سلک کی ایک ڈوری بندھی تھی۔ اس سے ایک چھوٹی سی گھنٹی لٹک رہی تھی۔

میں نے پوچھا۔ "یہ کیا ہے ؟"

وہ بولی ۔۔۔ "یہ ڈوری میں نے اوشن سے باندھ دی ہے، اسے کچھ ہوگا تو یہ گھنٹی بجنے لگے گی۔"

اس ترکیب پر میں متحیر رہ گیا۔ وہ خود بھی اس سے بہت خوش تھی لیکن اس سے بجائے آسانی کے دشواری زیادہ ہوتی تھی، گھنٹی اکثر ساری رات بجتی رہتی تھی۔

نومبر میں مقابلہ کا نتیجہ آگیا۔ مجھے دوسرا انعام ملا تھا۔ لیکن پہلا انعام کسی کو بھی نہیں دیا گیا تھا۔ او۔ ایتو نے پاگلوں جیسی خوشی سے اس خوش خبری کو قبول کیا۔ اس نے کہا کہ اس کا ڈرامہ ضرور دکھلایا جائے گا اور ہم اسے دیکھنے چلیں گے۔ لیکن یہ ڈرامہ کبھی نہیں دکھلایا گیا۔ آج تک ویسا ہی پڑا ہے۔ میرا دوسرا ڈرامہ "نئی صبح" اوساکا کے ناکاجا تھیٹر ہال میں دکھایا گیا۔

میں نے او۔ ایتو سے کہا کہ اسے دیکھنے چلیں گے لیکن اس نے منظور نہیں کیا۔ میں اکیلا ڈرامہ دیکھنے اوساکا گیا۔

پہلے دن ہال نصف ہی بھرا تھا۔ ڈرامہ ختم ہوگیا لیکن کسی نے تالی نہیں بجائی۔ اس کو خاطر خواہ مقبولیت تو نہیں ملی لیکن میں قلم کاروں کی صف میں آکر لگ گیا اور دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہا تھا۔ اس نے فوکوا اسٹیشن پر لینے آنے کا وعدہ کیا تھا، لیکن نہیں آئی۔

میں تھکا ہارا اکیلا گھر پہنچا۔ وہاں اینگیوک میرا منتظر تھا۔ او۔ ایتو اور بچے کہیں باہر گئے ہوئے تھے۔

میرے پہنچتے ہی اینگیوک نے کہا ۔

"میں تمہارا ہی انتظار کر رہا تھا۔"

میں نے پوچھا۔ "او۔ ایتو کہاں ہے ؟"

"اس نے شادی کر لی ہے۔ کسی اور سے۔ تم اب کامیاب ہونے لگے ہو اس لیے اس کی مدد نہیں کر سکو گے۔ بچوں کی خاطر دکان نہیں بند کی جاسکتی اور اکیلے اس کو چلانا اسے بڑا مشکل لگتا ہے۔"

"لیکن تم بھی تو اس سے میری شادی کرانا چاہتے تھے.....؟"

چاہتا تو تھا، تب مجھے معلوم پڑتا تھا کہ تم قلم کار بننے میں کامیاب نہیں ہو گے۔ اب حالات بدل گئے ہیں۔ اب میں تم کو بھی یہ مشورہ نہیں دیتا کہ بیوی اور بچوں کا بار اٹھاؤ۔ اب تمھیں بے فکر رہ کر اور بھی کامیاب ہونے کی کوشش کرنی چاہیے۔"

"تم ہی نے اسے بہکایا ہوگا..." میں نے چراغ پا ہو کر کہا۔

"وہ تمھارا ڈرامہ پڑھ کر حیران رہ گئی۔ اتنا وہ سمجھتی ہے کہ وہ تمھاری بیوی ہونے کے لائق نہیں ہے۔"

میں نے وہ گھر چھوڑ دیا اور الگ رہنے لگا وقت گزرتا گیا۔ زندگی کے نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے میں مہارت حاصل کرتا گیا۔ وہ دن بھی آیا، جب مجھے اینگیوک کے جنازے کو کاندھا دینا پڑا۔ جنگ کے بعد میری شہرت میں تیزی سے اضافہ ہونے لگا اور میں ایک فلم کمپنی کا افسر بن گیا۔ اسٹوڈیو میں اداکاری کا جو اسکول ہے، اس میں اکثر پڑھانے کے لیے جانے لگا۔

ایک روز کلاس کے بعد ایک لڑکی میرے پاس آئی۔

دھیرے سے بولی۔" میں ساکی۔ آیتو کی نواسی ہوں، سوزا کی کے باکو والی ...."

لڑکی یہ کہتے ہوئے بہت جھجک رہی تھی۔ میں نے او۔آیتو کا نام تیس برس کے بعد سُنا تھا۔

"او۔ ایتو کی نواسی ..؟" میں نے چونک کر کہا۔

"اوشن میری ماں ہے ..." اس نے اور آہستہ آواز میں بات کو صاف کیا۔

تو یہ اوشن کی لڑکی تھی! چار سال کی وہ اوشن جس کے حرکت کرنے پر گھنٹی بج اٹھتی تھی۔ اب اس کی لڑکی یہاں کی طالبہ ہے۔! وقت کتنی جلدی گزر جاتا ہے۔

میں لڑکی کو کمرے میں لے آیا اور سب کا حال پوچھا اور کہا۔

او۔ آیتو سے کہنا، میں اس سے ملاقات کا خواہش مند ہوں۔"

لڑکی چلی گئی اور میں ماضی کے اوراق میں گم ہو گیا۔

۱۹۲۳ء کے زلزلے اور ۱۹۴۵ء کی جنگِ عظیم کے بعد وہ بستی ایک دم اُجڑ سی گئی تھی لیکن ہم دونوں وہاں ابھی زندہ اور خوش تھے۔ میں نے سوچا۔ او۔ ایتو بوڑھی ہو گئی ہوگی اور اس کے بال بھی سفید ہو چکے ہوں گے اب ملاقات ہونے پر دیکھوں گا۔

لیکن او۔ ایتو ملنے نہیں آئی۔ اس نے ایک خط اور ایک پرانا فوٹو بھیج دیا، جس میں تحریر تھا:

"میں تم سے ملنا نہیں چاہتی۔ وقت کے ساتھ ساتھ عورت بھی بدلتی ہے۔ اور جن لوگوں سے وہ جوانی میں واقف ہوتی ہے، ان سے ملتے ہوئے اسے جھجک محسوس ہوتی ہے۔ ایک پرانا فوٹو بھیج رہی ہوں، اسے دیکھنا اور گزرے ہوئے دنوں کو یاد کرنا۔"

اس پیلے سے فوٹو میں او۔ آیتو اپنی گود میں اوشن کو لیے کھڑی ہے۔ بچی کو دیکھ کر میرے دماغ میں تھوڑی سی گھنٹی پھر کہیں بجنے لگی فوٹو میں نے میز کی دراز میں رکھ لیا—

غزل

آئے گا بزم میں تو یہ کرتب دکھائے گا
تعریف اپنی کرکے وہ خود مسکرائے گا

ہم تو معاف کرتے رہیں گے اُسے، مگر
کیچڑ اچھالنے سے وہ کیا باز آئے گا

اس کے تمام عیب و ہنر مجھ پہ ہیں عیاں
یہ سوچ کر ہی مجھ سے وہ نظریں چرائے گا

وہ جھوٹ کے سہارے چمک جائے گا مگر
سچ سے نظر ملے گی تو گہنا ہی جائے گا

غیبت وہ میری کرتا ہے یہ اس کا ظرف ہے
لیکن مری زباں پہ گلہ تک نہ آئے گا

تقدیسِ علم پر مجھے اپنی نہیں غرور
یہ شانِ انکسار کہاں سے وہ لائے گا

زرّیں نہیں ہے فن پہ جسے اپنے اعتماد
بزمِ سخن میں کیسے وہ غزلیں سنائے گا

زرینہ زرّیں
۳ اے، آغا مہدی اسٹریٹ۔ کلکتہ ۱۶

افسانہ

ڈاکٹر صابرہ حبیب
لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

بجلی آیا

آج صبح جب تیار ہو کر یونیورسٹی جانے کے لیے میں نیچے اتری تو پھاٹک کے پاس ہاسٹل کی آیا شانتی سے ملاقات ہو گئی۔ میرا فلیٹ چوں کہ ہاسٹل سے زیادہ دُور نہیں ہے، اس لیے آتے جاتے اکثر وہاں کام کرنے والوں، چپراسیوں اور آیاؤں سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ حالاں کہ ہاسٹل چھوڑے ہوئے مجھے کافی عرصہ ہو گیا ہے، لیکن چوں کہ میں وہاں تقریباً ایک سال اسسٹنٹ وارڈن بھی رہ چکی ہوں، اس لیے پُرانے نوکر آج بھی اسی طرح عزّت دینا اور نمستے کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔

"کہو کیسے ہو؟ سب ٹھیک ہے نا؟" یہ میرے معمول کے سوال ہوتے ہیں۔ لیکن آج شانتی نے میرے سوالات کا انتظار نہ کر کے خود ہی کہا:

"صابرہ بابا! کانتا آیا نہیں رہی۔"

"ارے کب؟ کیسے۔۔؟" میرے منھ سے بے اختیار نکلا۔

"یہی پچھلے اتوار کو جو سونے لیٹی تو پھر نہ اٹھی بے چاری!"

اس نے بتایا۔ یہ سُن کر مجھے افسوس ہوا یا نہیں، کہنا مشکل ہے، ہاں میں افسردہ ہو کر رہ گئی۔ اگرچہ میرا اس سے کوئی رشتہ نہ تھا، بلکہ ادھر کئی برسوں سے میں نے اسے دیکھا تک نہیں تھا، لیکن خدا نے ایک انسان سے دوسرے انسان کی جو ڈور جوڑی ہے، شاید اس کے ٹوٹنے کا افسوس ہوا، اور نہ جانے مجھے کیا کیا یاد آنے لگا، اس کے بارے میں....

.... کانتا ایک معمولی سی آیا تھی، ہاسٹل کی دوسری آیاؤں میں سے ایک، جہاں رہنے والی لڑکیوں کو 'بابا' اور کام کرنے والیوں کو 'آیا' کہا جاتا ہے۔ وہ تقریباً دس سال سے کام کر رہی تھی۔

دل چسپ بات تو یہ ہے کہ میں جب مزید تعلیم کے لیے روس گئی تو اسی ہاسٹل میں رہتی تھی، اور جب سات سال بعد واپس آئی تو شروع میں یہیں رہنے کو جگہ ملی۔ فرق اتنا تھا کہ پہلے وہی پڑھتی تھی، اور اب پڑھاتی ہوں۔ بہر کیف جب میں واپس آ کر اسی ہوسٹل میں رہنے لگی تو یہاں کے پرانے نوکروں نے بڑی گرم جوشی سے میرا خیر مقدم کیا، اور ان میں کانتا آیا سب سے پیش پیش تھی۔ لوگ اسے ہاسٹل کا چلتا پھرتا ریڈیو کہتے تھے، کیوں کہ جتنی خبریں اس کے پاس ہوتی تھیں، شاید ہی کسی اور کے پاس ہوں۔ ہاسٹل میں کہیں بھی، کچھ بھی ہو، سب سے پہلے کانتا کو ہی اطلاع ملتی تھی۔ پھر اس پر ان خبروں کو نشر کرنے کا انداز....

شروع شروع میں تو مجھے یہ شور مچانے والی باتونی عورت پسند نہیں آئی، لیکن کچھ عرصہ بعد جب اس کی خوبیوں کا اندازہ ہوا تو دل اپنے آپ اس کی طرف کھنچنے لگا، اور تبھی مجھے معلوم ہوا کہ اس باتونی اور کسی حد تک بدصورت کانتا کے اندر ہیرے جیسا دل ہے۔ ہاں اسے بدصورت ہی کہا جا سکتا ہے۔ گہرا سیاہ رنگ، چہرے پر چیچک کے داغ۔ ہر وقت پان کھاتے رہنے سے پیلے پڑنے والے دانت، اس پر پھٹی پھٹی آواز، کبھی کبھی میں اس کو چھیڑتی ــــ

"اری کانتا! رات کو مت نکلا کر، لڑکیاں ڈر جائیں گی۔" تو وہ اپنے بڑے بڑے دانت نکال کر، جو ایک دوسرے سے ایک ایک میل کے فاصلے پر تھے، ہنس دیتی۔ دُبلا پتلا جسم، چھوٹا سا قد لیکن اس میں نہ جانے کہاں کی طاقت تھی، ہر کام دوڑ دوڑ کر اور بڑی پھرتی سے کرتی تھی۔ اس کی اسی برق رفتاری کی وجہ سے ہاسٹل کی لڑکیاں اسے کانتا کم اور 'بجلی آیا' کے نام سے زیادہ پکارتی تھیں۔ کسی لڑکی کو اگر کوئی تکلیف ہوتی، تو سب سے پہلے کانتا اس کے پاس نظر آتی، اور تب ہی اس کے اندر چھپے رحم دلی اور محبت کے جذبے کا پتہ چلتا۔ وہ بہت ہی منہ پھٹ عورت تھی۔ کوئی کام کرنے کا دل نہ ہوتا تو صاف منع کر دیتی۔ اگر کوئی لڑکی کہتی ــــ

"اری آپا! ذرا صراحی میں پانی بھر دو۔"

تو جواب دیتی ـــــ "بھر دیں گے، صبح ہی تو بھرا تھا۔ پانی پیتی ہو، یا کمرے میں نہاتی ہو۔؟"

لیکن اسی آپا کو اگر پتہ چلتا کہ کوئی لڑکی بیمار ہے، یا گھر سے خط نہ آنے پر اداس ہے، یا کسی دوسری لڑکی سے لڑائی ہوئی ہے تو کانتا فوراً آجاتی بار بار جاتی۔ اس کا سر دباتی، تیل ملتی، میس سے کھانا لا کر دیتی اور اپنی الٹی سیدھی باتوں سے اسے خوب ہنساتی۔

اس کے برعکس بہت کم لوگ جانتے تھے کہ ہر وقت شور مچانے اور دوسروں کو ہنسانے والی یہ عورت اندر ہی اندر کتنا روتی ہے۔ دوسروں کے زخموں پر مرہم لگانے والی کی روح اندر سے کتنی زخمی ہے۔ وہ خود تو اپنے بارے میں کسی سے کچھ نہیں کہتی تھی لیکن اس کے بارے میں شانتی نے بتایا تھا کہ کانتا ایک گاؤں میں رہتی تھی۔ کم عمری میں ہی ماں باپ چل بسے، شادی ہوئی، تو وہ بھی راس نہ آئی۔ شوہر ایک ہی سال میں ایک ننھی سی بچی گود میں ڈال کر چل بسا، اور اس کی دنیا اندھیری ہوگئی۔ کانتا جو اَن پڑھ تھی، گنوار تھی، جس نے کبھی گاؤں سے باہر قدم نہیں نکالا تھا، اپنے دور کے رشتے کے چچا کے ساتھ لکھنؤ آگئی۔ گھر گھر جا کر برتن مانجھنا شروع کیے۔ اسی زمانے میں اس کی ملاقات ایک صاحب حیثیت جوڑے سے ہوگئی۔ اس نے اس کو نوکر رکھ لیا ان کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس لیے انھوں نے کانتا کی لڑکی کو گود لینے کی پیش کش کی، لیکن ساتھ ہی یہ شرط بھی رکھی کہ وہ اس بچی سے کوئی واسطہ نہیں رکھے گی۔ کانتا یہ بات اچھی طرح جانتی تھی کہ اس کے ساتھ رہ کر بچی کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ وہ اسے تعلیم یافتہ اور خود کفیل دیکھنا چاہتی تھی، اس لیے دل پر پتھر رکھ کر اس نے اپنی اکلوتی اولاد اور واحد سہارے کو ان کے حوالے کر دیا اور خود اس ہاسٹل میں نوکری کرنے لگی۔

نہ جانے کیسے کانتا کا میرے کمرے میں آنا جانا ہوگیا۔ وہ جب بھی میرے کمرے میں آتی، تو بات گھوم پھر کر روس کے ذکر پر آجاتی۔

"ہاں تو بابا ـــــ!" وہ اب بھی مجھے بابا کہہ کر مخاطب کرتی تھی اگرچہ دوسرے نوکر کہتے بھی کہ اب وہ پڑھاتی ہیں، ڈاکٹر صاحب کہا کرو۔ تو ناک چڑھا کر کہتی۔ "میرے لیے تو بابا ہیں، میں ڈاکٹر کیوں کہوں؟ کیا وہ میرا علاج کرتی ہیں؟"

بہر کیف وہ کہتی ـــــ "ہاں، تو بابا! روس کے لوگ کیسے ہیں؟ وہاں تو سب کے جسم چاندی جیسے ہوتے ہیں، کیا کھاتے ہیں؟" ـــــ

کبھی کبھی تو ایسے سوال کرتی کہ مجھے ہنسی آجاتی، مثلاً ایک روز کہنے لگی۔

"میں نے سنا ہے کہ وہاں کے لوگ پانی نہیں پیتے؟ کیا وہاں برسات نہیں ہوتی؟ یا وہاں کنوئیں نہیں ہیں۔؟ بابا! میں نے سنا ہے کہ وہاں گھروں میں بھی اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر جانے کے لیے جہاز ہوتے ہیں؟"

اور میں بڑی مشکل سے سمجھ پائی کہ اس کا مطلب لفٹ سے تھا وہ بڑی سنجیدگی کے ساتھ کہتی کہ "وہاں کا بچہ بچہ روسی بولتا ہے اور میں اتنی بوڑھی ہوگئی ہوں، مجھے روسی کا ایک لفظ بھی نہیں آتا۔"

وہ ایسی ہی باتیں کرتی جاتی اور آہستہ آہستہ میرے پیر دباتی۔ ایک بار بڑے پیار سے بولی ـــــ "سنو بابا۔ روس کتنا بڑا ہے؟"

میں نے کہا "بہت بڑا ہے۔" تو کچھ سوچ کر بولی ـــــ

"ہمارے لکھنؤ سے بھی بڑا۔؟" ـــــ ایسی ہی معصومیت تھی اس میں۔!!

اب تو اکثر ایسا ہونے لگا تھا کہ کانتا جب بھی کام سے فرصت پاتی، آہستہ سے میرے کمرے میں جھانکتی۔ اگر میں اکیلی ہوتی اور کوئی کام نہیں کر رہی ہوتی تو دانت نکالے اندر آجاتی اور فرش پر بیٹھ کر میرا پیر اپنی طرف کھینچتی اور دھیرے دھیرے دبانے لگتی۔ یہ اس بات کا اشارہ ہوتا کہ باتیں بھی ہوں گی۔ اس کے زیادہ تر سوال روس کی عورتوں کے متعلق ہوتے۔ اس کی یہ دلچسپی دیکھ کر اس سے باتیں کرنے میں مجھے بھی مزہ آنے لگا تھا۔ جب میں نے اسے بتایا کہ وہاں کی عورتیں ریل چلاتی ہیں، ہوائی جہاز اڑاتی ہیں تو کانتا کو یقین نہیں آیا، اور جب میں نے اسے بتایا کہ اب تو وہ چاند پر جانے والی ہیں تو فوراً بولی:

"بابا! تم کیوں نہیں چاند پر جاتیں؟ وہاں تو میں تمھارے ساتھ چلوں گی، میرا بہت دل چاہتا ہے کہ چاند کو نزدیک سے دیکھوں"

مزے کی بات تو یہ تھی کہ ڈیوٹی ختم کرنے کے بعد بھی آپا دوسرے

چپراسیوں اور آیاؤں کی لیڈر بن جایا کرتی تھی، اور اتنے یقین اور جوش سے میری بتائی ہوئی باتیں، دوسروں تک پہنچاتی کہ جیسے سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ کر آئی ہو۔ کبھی کبھی میرے حوالے سے بڑی عجیب باتیں کہہ جاتی۔ ایک بار کیا دیکھتی ہوں کہ وہ سب کے بیچ میں لیڈر بنی بیٹھی ہے، اور کچھ بتا رہی ہے۔ میں نے ذرا پاس جا کر جو اس کی طرف کان لگائے تو کیا سنتی ہوں ـــ

"صائرہ بابا نے بتایا ہے، ہوائی جہاز کا سفر بہت خطرناک ہے مسافر کو کرسی سے باندھ دیا جاتا ہے، آنکھوں پر پٹی ہوتی ہے، تاکہ وہ نیچے نہ دیکھ سکے، اور پھر ہلنا ڈلنا بھی منع ہوتا ہے کیوں کہ وہ کھڑکی سے نیچے گر سکتا ہے۔"

اس کہانی میں حقیقت صرف اتنی تھی کہ میں نے اسے جہاز میں باندھی جانے والی بیلٹ کے بارے میں بتایا تھا، لیکن کانتا نے جہاز کے مسافر کو جیل کا قیدی بنا دیا تھا۔

کانتا کو جھوٹ اور زیادتی سے سخت چڑ تھی، خودداری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا اس ناخواندہ اور بھولی بھالی عورت میں۔ کسی کی ہمت نہیں ہوتی تھی کہ اسے بلا وجہ ڈانٹ دے، یا من مانی کر والے۔ اکثر کہتی تھی ـــ "پیٹ کی خاطر ہاتھ بیچے ہیں، عزت نہیں"۔ وہ تو دوسرے نوکروں کی بھی بے عزتی برداشت نہیں کر سکتی تھی۔

ایک بار میں نے اس سے کہا۔ "آیا! تم نیتا بن جاؤ۔ بے کار یہاں اپنی زندگی خراب کر رہی ہو، تمہیں تو کرسی پر بیٹھنا چاہیے"۔ تو کانتا نے کہا تھا ـــ "اگر بن گئی تو سب کام ٹھیک سے کروں گی اور سب کا دماغ صحیح کر دوں گی۔"

ہاں ایک بار وہ بہت روئی تھی جب اس کی بیٹی کو پالنے والے اور تعلیم دلانے والے، ایک کار کے حادثے میں جاں بحق ہو گئے تھے اور ماں بیٹی پھر اکیلی رہ گئی تھیں۔ مگر واہ ری ہمت اس عورت کی، بیٹی کی تعلیم نہیں روکی، خود موٹا جھوٹا پہنا، آدھا پیٹ کھایا، لیکن کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا اور ہر تکلیف اٹھا کر بیٹی کو آگے پڑھاتی رہی۔

یہی سب سوچتے ہوئے میں نہ جانے کب اپنے ڈپارٹمنٹ پہنچ گئی۔ چونکی تو تب جب، جب سامنے مجھے کانتا کی بیٹی نظر آئی جو انگریزی میں ایم۔ اے کر رہی تھی۔ اور مجھے اکثر ڈپارٹمنٹ میں نظر آ جاتی تھی۔ اور دوسروں کی طرح "گڈ مارننگ میم" نہ کہہ کر بڑی تمیز سے "آداب" کہتی تھی۔ اسے دیکھ کر نہ جانے کیوں ایک بوجھ دل سے ہٹ گیا ـــ بجلی آپا کی چمک ـــ اس لڑکی میں باقی تھی اور اس میں چھپی تھی امید کی وہ ایک کرن جو اپنے ساتھ نہ جانے کتنوں کا مستقبل روشن کر سکتی تھی۔ !!

◻◻

دِلِ خراش منظر

میں کہ آوارہ ہوا کا مَن کے جھونکا ایک دن
جگمگاتے شہر کی گلیوں میں نکلا ایک دن

میں نے دیکھا ایسے بچّوں کو جو اِک تھیلا لیے
ڈھیر پر کوڑے کے تھے ننگے بدن بیٹھے ہوئے

چن رہے تھے کاغذی ٹکڑے وہ دونوں ہاتھ سے
پیٹ میں جن کے نہ روٹی تک گئی تھی رات سے

وہ تعفن خیز کوڑے پر غریب و ناتواں
چنتے پھرتے تھے مسلسل کاغذوں کی دھجیاں

پھول سے بچّوں کا منظر کس قدر تھا دل خراش
اپنے کاندھوں پہ اٹھائے تھے جو ارمانوں کی لاش

ہائے ناداری کہ جن کی عمر کچھ پڑھنے کی تھی
جھونک دی سب پیٹ کی بھٹی میں اپنی کم سنی

کاوش الہ آبادی
۲۴۰ - دائرہ شاہ اجمل
الہ آباد

ڈاکٹر انور حسین خان
نبورہ، ضلع بارہ بنکی (یو پی)

بچوں کا شاعر مختار بھٹی

مختار احمد خاں نام، مختار تخلص، موئی ضلع بارہ بنکی (حال فیض آباد) میں ۸ مارچ ۱۹۰۹ء کو ایک زمیندار مسلم بھٹی راجپوت گھرانے میں مولوی نثار احمد خاں نثار کے یہاں پیدا ہوئے، جو اپنے علاقے کے عالم بے بدل اور بزرگ شاعر تھے۔ افسوس! پیدائش کے چند ایام بعد ہی یہ بچہ اپنی ماں کی ممتا سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا۔

ان کی ابتدائی تعلیم پرائمری اسکول موئی میں ہوئی، جہاں سے تعلیم مکمل ہونے کے بعد تقریباً بارہ سال کی عمر میں جونیر ہائی اسکول نبورہ میں داخل ہوئے۔ یہاں سے فراغت کے بعد ۳ نومبر ۱۹۲۱ء کو بغرض حصول تعلیم کان پور گئے۔ کان پور میں اس وقت ان کے والد قیومی پریس میں ملازم تھے، تعلیم کا سلسلہ یہاں بدستور جاری رہا۔ بعد ازاں معلمی کی تربیت حاصل کرنے کے بعد کان پور مہاپالیکا کے ایک پرائمری اسکول میں استاد مقرر ہوئے۔ دوران ملازمت آپ بہت محنتی اور لائق استاد کی حیثیت سے مشہور ہوئے جس کا نتیجہ ترقی کی صورت میں برآمد ہوا ان کا تبادلہ جونیر ہائی اسکول میں ہو گیا۔ کچھ ہی عرصہ گزرا ہوگا کہ ہیڈ ماسٹر کے عہدے پر ترقی ہو گئی اور اسی عہدہ سے بعد میں ریٹائر ہوئے حسن خدمت کے صلہ میں انھیں بہترین ٹیچر کا ایوارڈ بھی حاصل ہوا۔

مختار بھٹی نے اپنی حیات مستعار کے بیشتر ایام کان پور میں گزارے جہاں درس و تدریس ان کا اوڑھنا بچھونا تھا، لیکن ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد انھیں اپنے وطن کی یاد ستانے لگی۔ بالآخر وہ اپنے وطن آ گئے، جہاں چھوٹے بچوں میں تعلیم کو عام کرنے کے لیے ایک جامع منصوبہ بنایا، لیکن قدرت کو انھیں ابدی چین و سکون دینا تھا چنانچہ کچھ ہی عرصہ وطن میں گزار کر ۱۲ ستمبر ۱۹۷۶ء کو مختصر علالت کے بعد رات تقریباً ۱۱ بجے راہیٔ ملک عدم ہوئے، اور دوسرے دن اپنے آبائی قبرستان میں مدفون ہوئے۔

مختار بھٹی نے اوائل عمر سے ہی اپنے والد بزرگوار کے چشم کرم کے نتیجے میں شعر گوئی شروع کر دی تھی، لیکن جب کان پور پہنچے تو اپنی شعری کاوشوں کو بچوں کی ذہنی اور علمی اور اخلاقی بہتری و ترقی کے لیے وقف کر دیا۔

مختار بھٹی نے اپنی زندگی میں بچوں کے لیے نظمیں لکھیں جو مشہور و معروف اخبارات و رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوا کرتی تھیں۔ ریڈیو پر بھی اکثر نظمیں نشر ہوتی تھیں۔

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ حصولِ علم تمام طرح کی کامیابیوں و کامرانیوں کی کنجی ہے، اپنی ایک نظم میں انھوں نے علم کی اہمیت و افادیت کو بڑے موثر و دل نشیں انداز میں اجاگر کیا ہے ؎

ہے بحر و بر میں اس کی خدائی
ہے مہر و مہ تک اس کی رسائی
طوفاں میں اس کی ناخدائی
کیوں کر بیاں ہو اس کی بڑائی
تم علم سیکھو، تم علم سیکھو

مختار بھٹی کی متعدد نظمیں جو مختلف عنوانات کے تحت ملتی ہیں بیش بہا خصوصیات کی حامل ہیں، مثلاً "ترنگا جھنڈا"۔ "اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے"۔ "دیس ہمارا" اور "قدم ملا کے چلو" یہ سب ایسی نظمیں ہیں جو وطن کی عظمت کا احساس کراتے ہوئے بچوں کو اپنے دیس سے محبت کرنے کا پاٹھ پڑھاتی ہیں۔

اپنے وطن کا ایک ایک ذرّا
اپنے وطن کا ایک ایک بیتّا
ہر ایک دریا، ہر ایک صحرا
جان لو دل سے ہم کو ہے پیارا
مختار ہم بھی اس کے ہیں پیارے
اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے

——— (سب سے اچھا دیس ہمارا)

وقار قوم کا بچو مرے بڑھا کے چلو
وطن کی شان مرے لاڈلو دکھا کے چلو
ہر اک قدم پہ محنت کے گل کھلا کے چلو
یہ کہہ رہا ہے زمانہ قدم ملا کے چلو

——— (قدم ملا کے چلو)

بچوں سے متعلق نظموں پر مشتمل ان کی بیاض میں شامل ـــ "گاندھی جی"۔ "پیام بیداری"۔ "چرخہ"۔ "ایک لڑکا"۔ "ناعمانی" اور "محنت کرو" جیسی نظمیں بچوں کے دل کو چھو لینے میں کامیاب ہیں جن سے بچوں کے اندر تعمیر و ترقی کا شعور بیدار ہوتا ہے ؎

لڑکے سب اسکول میں پہنچے لگ گئے جا کر کام میں اپنے
لیکن تم ہو کاہل لڑکے اب تک ہو بستر پر سوتے
جاگو اور جگاؤ
غفلت دور بھگاؤ

——— (پیام بیداری)

مختار ٹونکی کی بعض نظموں میں قدرتی مناظر اور موسم کی خوبصورت تصویریں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں، ایک بند ملاحظہ ہو ؎

بوروں کی مہک ٹیسو کی لہک اک کیف سا دل پر طاری ہے
ہر باغ میں ہر اک جنگل میں یہ قدرت کی گل کاری ہے
بوروں سے لدی شاخیں اپنی جب تازہ مہک پھیلاتی ہیں
پریوں کی طرح مستانہ ہوائیں، جھومتی ہیں لہراتی ہیں

——— (بوروں سے لدی شاخیں)

مترنم بحر کی ایک دوسری خوبصورت نظم میں شاعر نے بہت ہی لطیف اور نازک پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے مثلاً ؎

ترا پیارا پیارا چہرہ، صبح کی کرنیں چوم رہی ہیں
موجیں تم کو گود میں لے کر دھیرے دھیرے جھوم رہی ہیں
کالے اور نیلے بھونرے مستی میں منڈلانے والے
تیری یاد میں خود کو کھو کر میٹھی بین بجانے والے

——— (کنول کا پھول)

مختار ٹونکی کی نظمیں بچوں کی نفسیات، جذبات اور شعور نیز ان کی دلچسپیوں کا بھرپور احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی زبان بھی انتہائی سادہ، سلیس اور رواں ہے، جس سے انھیں سمجھنے میں بچوں کو ذرا بھی دقت نہیں ہو سکتی۔

غزل

شاخ پہ چڑیا گاتی ہے
جو کچھ ہے لمحاتی ہے
پلکیں بھیگی رہتی ہیں
دل کی فضا جذباتی ہے
سر کو چھپا لے دیر نہ کر
برقِ ستم لہراتی ہے
شہر میں رہ کر تنہا ہوں
رنگ مرا قصباتی ہے
فکر ہے میری اپنی ہی
غم بھی میرا ذاتی ہے
حکم نہ دو بیداری کا
نیند ہی کس کو آتی ہے
شمع کی صورت ہے قسمت
جلتے رہی بجھ جاتی ہے
قیدِ نفس میں اب ناظر
روح بہت گھبراتی ہے

ناظر صدیقی

چمن گنج۔ کانپور
۲۰۸۰۰۱

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: سجاد ظہیر: حیات و خدمات
مصنف: زیب النساء — قیمت: ۲۰۰ روپے
ملنے کے پتے: نصرت پبلشرز، دانش محل، امین آباد، لکھنؤ

ترقی پسند ادبی تحریک کے روحِ رواں سجاد ظہیر ان نادرِ روزگار شخصیتوں میں تھے جو صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ شاعر، افسانہ نگار، نقاد، صحافی اور مترجم ـــــ ان کی شخصیت کے چند پہلو تھے جن میں ہر پہلو دوسرے سے تابناک تھا۔ لیکن ان کی شناخت بنیادی طور پر ایک ایسی تحریک کے بنیاد گزار کی حیثیت سے ہوئی جس نے کم و بیش پینتیس چالیس برسوں تک نہ صرف اردو بلکہ ہندستان کے سارے ادب کو متاثر کیا۔

تحریک کے طور پر تو ترقی پسندی ان کی زندگی ہی میں کمزور پڑ گئی تھی، لیکن اس کا بنیادی سبب یہ تھا کہ اس نے جن اقدار اور اصولوں کو پروان چڑھایا تھا انھیں قبولِ عام حاصل ہو گیا تھا۔ ترقی پسندی بلاشبہ اردو ادب کی سب سے بڑی اور مضبوط تحریک تھی اور بعد میں دوسرے رجحانات یا تحریکات جو بظاہر اس سے متصادم تھیں کچھ اس طرح اس کی پروردہ تھیں جیسے شبلی کے نظریات سرسید کے تصورات کے۔

سجاد ظہیر نے، جنھیں عصمت چغتائی نے "خوابوں کا شہزادہ" قرار دیا ہے، نہایت متمول، اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور اور روشن خیال گھرانے میں آنکھ کھولی۔ والد ہائی کورٹ کے چیف جج تھے۔ چار بھائیوں اور خود انھوں نے آکسفورڈ میں تعلیم حاصل کی تھی، سب ہی اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے اور یہی منزل خود سجاد ظہیر کی بھی منتظر تھی لیکن انھوں نے اپنے لیے جو راستہ منتخب کیا وہ جد و جہد، قید و بند اور گلوئے عشق تک دار و رسن کی تقریباً گردش سے عبارت تھا۔ ساری زندگی نہایت ثابت قدمی سے انھوں نے انہی منزلوں کے حصول کی جستجو میں گزار دی۔ سجاد ظہیر کی شخصیت میں، جنھیں لوگ پیار سے "بنّے بھائی" کہتے تھے، کچھ ایسی موہنی تھی کہ فراق ایسے کسی کو خاطر میں نہ لانے والے شاعر نے تسلیم کیا ہے کہ انھوں نے ان سے زیادہ پرکشش شخصیت نہیں دیکھی۔

افسوس کہ ان کی زندگی اور کارناموں پر کوئی قابلِ ذکر کام اب تک نہیں ہوا تھا۔ الٰہ آباد یونیورسٹی کی طالبہ زیب النساء نے ڈاکٹر علی احمد فاطمی کی نگرانی میں اس بڑے کام کا ڈول ڈالا اور اسے بحسن و خوبی انجام تک پہنچایا۔

زیرِ نظر مقالہ میں، جو کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے ترقی پسند تحریک سے قبل کے ادبی اور سیاسی پس منظر، انجمن کے قیام، سجاد ظہیر کی افسانہ نگاری، تنقید نگاری، شاعری اور صحافت پر الگ الگ ابواب میں تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے علاوہ "لندن کی ایک رات" نامی ناول اپنی کھنکتی ہوئی نثر اور اس دور کے باشعور نوجوانوں کی امنگوں کو زبان عطا کرنے کے لیے افسانوی ادب میں دوام حاصل کر چکا ہے۔ "پگھلا نیلم" نثری شاعری کی پہلی تصنیف ہے اور ان اقدار اور آدرشوں کا علامیہ ہے جن سے ابھی تیس چالیس سال قبل تک ہر ہندستانی کا دل و دماغ روشن تھا۔

زیب النساء کی یہ اولین کوشش ایک Source Material کی بھی حیثیت رکھتی ہے اور ایک بڑے کام کا آغاز بھی ہے۔ "سجاد ظہیر: حیات و خدمات" کی یقیناً پذیرائی ہوگی اور اس کی بنیاد پر مزید کام بھی کیا جائے گا۔

زیب النساء اور ان کے گائڈ علی احمد فاطمی اس وقیع کام کے لیے مبارک باد کے مستحق ہیں۔ درجنوں تصاویر سے مزین تقریباً چار سو صفحات کی یہ دیدہ زیب کتاب ۲سو روپیوں میں سستی ہے۔

ـــــــ عابد سہیل

کتاب: جراحتوں کا موسم
شاعر: احسان نانپاروی قیمت: سو روپئے
ملنے کا پتہ: دانش محل، امین آباد
لکھنؤ

اخلاقی قدروں کا شعور اور ان کے زوال کے المیے کا احساس، انسانی جذبات و احساسات کی تہ داری، انسان دوستی اور عظمت انسانیت کا ادراک، شرافت، عزتِ نفس و خودداری، رواداری و وضعداری کی گوناگوں کیفیات، مناظر فطرت سے دلچسپی اور فطرت کے بے پایاں حسن و جمال سے متعلق ذوق و شوق کا اظہار کسی بھی شاعر کے لیے باعثِ فخر ہو سکتے ہیں اور اس کی شاعری کو اعتبار بخشتے ہیں۔ شاعری کے یہ بنیادی عناصر احسان نانپاروی کے مجموعہ کلام میں موجود ہیں۔

اسی کے ساتھ فارسی سے واقفیت کے سبب جا بجا فارسی کی خوبصورت ترکیبوں کے استعمال نے بھی زبان و بیان کا لطف بڑھا دیا ہے، طرزِ بیان پر کہیں کہیں اقبال کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔

اخیر کی طویل نظم 'حدیثِ آدم' انسانی ارتقاء کی ایک دلچسپ داستان ہے جس میں زندگی کے اتار چڑھاؤ اور انسانیت کے ارتقائی مراحل پر اچھوتے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں کچھ فارسی غزلیں اور قطعات بھی ہیں۔ مجموعے میں اچھے اور پسندیدہ اشعار کی تعداد کچھ کم نہیں ہے۔ پھر بھی اس کا اظہار ضروری ہے کہ مجموعے کے بہت سے شعر اپنے معنی و مفہوم کی وضاحت اور نظرثانی کے محتاج نظر آئے۔

مجموعے کا نام بھی شاعر کے مجروح احساسات، زخمی جذبات اور عصر حاضر کے جارحانہ اور پرتشدد رجحانات کی غمازی کرتا ہے اور مجموعے کے بہت سے اشعار بھی اس روزافزوں عصری رجحان کے آئینہ دار ہیں۔

—— شمس تبریز خاں

تبصرہ کے لیے صرف کتاب کی دو جلدیں بھیجیں، تبصرہ خود لکھوا کر قطعی نہ بھیجیں اس طرح کے مرسلہ تبصرے شائع نہیں کیے جائیں گے۔
—— ادارہ

کتاب: شعلۂ آزادی (ناول)
HARMA'S VILLAGE
مصنف: CARSTAIR کارس ٹیئر
اردو ترجمہ: نقی احمد ارشاد قیمت: -/۱۵۰ روپئے
پتہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری
پٹنہ

کارس ٹیئر Carstair کا تاریخی ناول "Harma's Village" سنتھالیوں کی تحریکِ آزادی پر مبنی ہے۔ انگریزی ناول نوایاب نایاب ہے اس کا ایک قدیم سنتھالی ترجمہ نقی احمد ارشاد صاحب کو ملا جس کا اردو ترجمہ انھوں نے "شعلۂ آزادی" کے نام سے کیا ہے۔ یہ کتاب تاریخ بھی ہے اور اس زمانے کے سماج کی عکاس بھی۔ انھوں نے اس کا اردو ترجمہ کر کے اردو والوں کو سنتھالیوں کی جنگِ آزادی سے واقف کرانے کی کوشش کی ہے۔ ۱۳ طویل ابواب پر مشتمل اس ضخیم ناول میں سنتھالیوں کی شخصیت، ان کے نجی کوائف، دیہاتی زندگی کے مسائل اور معاملات فصلوں کے تذکرے، سیلاب کی قیامت خیزی اور گھروں کی تباہی وغیرہ کی عکاسی، دیہی زندگی، خاص طور سے سنتھالیوں کی زندگی سے ترجمہ نگار کی گہری واقفیت کا ثبوت ہے۔

ارشاد صاحب نے سنتھالیوں کی علمی اور ادبی تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے مرتب صورت میں پیش کرنے کی مستحسن کوشش کی ہے جس سے اردو داں طبقے کو آزادی کی قبائلی تحریک کو سمجھنے کا موقع فراہم ہوا ہے۔

ناول میں واقعاتی تنظیم اتنے سلیقے سے کی گئی ہے جس سے ایک مخصوص دور کی انسانی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آتی ہے۔

ارشاد صاحب نے کرداروں کی مناسبت سے زبان کا استعمال کیا ہے جس سے کرداروں کی صحیح شکل اور اصل سیرت سامنے آتی ہے۔ ان کا کوئی بیان واقعات کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔

ارشاد صاحب نے ناول کے تمام واقعات کو فنکارانہ اور تخلیقی ذہانت کے ساتھ سمیٹا ہے۔ جملوں میں بے ساختگی ہے اور اسلوب میں روانی شروع سے آخر تک ملتی ہے۔ انھوں نے روایتوں کو پرکھا ہے

اور صحیح نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔

مجموعی اعتبار سے یہ ایک دل چسپ اور معلوماتی ناول ہے جس کی علمی حلقوں میں یقیناً پذیرائی ہوگی۔

——— ڈاکٹر صفیہ پروین

کتاب: **کلس**
شاعر: اختر پیامی   ترتیب و پیش: جابر حسین
قیمت: ۱۰ روپے۔ پتہ: اردو مرکز، ۲۴۰ ایم آئی جی
لوہیا نگر، پٹنہ

"میں نے ہنگامہ خیز زندگی گزاری ہے ادب اور سیاست میں فعال کردار ادا کیا ہے۔ کبھی تنگ نظری کا شکار نہیں رہا۔ محبت، رواداری اور خلوص کے جذبے نے ہمیشہ رہنمائی کی ہے۔ میں کبھی کسی سے نفرت نہیں کر سکتا۔ میں اپنے بدترین دشمن کو معاف کرنے کی صلاحیت رکھتا ہوں.... ... مجھے گاؤں بہت پسند تھے۔ سوچا تھا کہ زندگی کے آخری دن اپنے گاؤں کی پرسکون فضا میں گزاروں گا۔ اس وقت میں فطرت سے قریب تر ہوں گا۔"

افسوس "کلس" کے تخلیق کار اختر پیامی کی یہ آرزو پوری نہ ہو سکی اور قسمت نے انھیں ایک بڑے شہر میں آخری سانس لینے پر مجبور کر دیا۔ جہاں محبت، اخلاق انسانیت اپنے حقیقی معنی کھو دیتے ہیں۔ ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں جن لوگوں نے بہار میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم کی ان میں تین نوجوان پیش پیش تھے۔ انور عظیم، اختر پیامی اور شاہد انور۔ اختر پیامی نے بہت جلد ادبی دنیا میں اپنی نظموں کے ذریعہ ایک شناخت بنالی۔ "کلس" ایک طرح سے ان کی تمام شاعری کا احاطہ نہیں کرتا۔ اس میں ستر فیصد نظمیں ۴۸-۱۹۴۶ء کے درمیان کی ہیں۔ ان کی انتہائی مشہور طویل ڈرامائی نظم "تاریخ" کا بھی بیشتر حصہ انھیں برسوں کے دوران لکھا گیا۔ اختر پیامی قیامت کا حافظہ رکھتے تھے۔ انھیں اپنا کلام زبانی یاد تھا۔ مگر احباب کے پیہم اصرار پر انھوں نے اسے بیاضوں میں منتقل کر دیا۔ افسوس یہ ہے کہ بعد کا کلام جن بیاضوں میں تھا وہ ابھی تک دریافت نہیں ہو سکیں مگر جو کچھ بھی امانت کے طور پر ان کے رفیق اور معروف ادیب جابر حسین صاحب تک پہنچا وہ انھوں نے بڑے سلیقے سے خوبصورت و دیدہ زیب انداز میں طبع کرا کے اردو دنیا تک پہنچا دیا جس کے لیے وہ ہم سب کے شکریے کے مستحق ہیں 'اپنی بات' کے عنوان سے فاضل مرتب نے مختصراً اختر صاحب کے حالات و افکار پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ کلس میں جو تخلیقات شامل ہیں وہ شاعر کے مرتبہ و مقام کو متعین کرنے میں کسی حد تک معاون ہیں یقیناً اہلِ ذوق اسے یادگار کے طور پر محفوظ رکھیں گے۔ "تاریخ" اپنی جگہ خود ایسی شاہکار نظم ہے جس سے اختر پیامی ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

——— صائمہ سلیم

کتاب: "اردو افسانے کی مقبول ترین آواز"
مصنف: نذیر فتح پوری   قیمت: ساٹھ روپے
پتہ: اساق پبلی کیشنز، سائرہ منزل سروے نمبر ۳۲
پی پلاٹ نمبر ۱۲، وہاں درشن لوہ گاؤں روڈ، پونہ

قاضی مشتاق احمد کا نام ادبی دنیا میں غیر معروف نہیں ہے وہ تقریباً ۳۵ برس سے لکھ رہے ہیں۔ 'انقلاب' اور 'ہندستان' جیسے روزناموں سے موصوف نے لکھنے کا آغاز کیا۔ ۱۹۶۳ء میں ان کی مشہور کہانی 'بلیک کا ٹکٹ' "ماہنامہ شمع" دہلی میں شائع ہوئی۔ وہ ان صاحبانِ قلم میں ہیں جو تھکنا نہیں جانتے۔ انھوں نے بہت سے ناول لکھے اور دو ہزار سے زائد مضامین بھی مختلف اخبارات میں لکھ چکے ہیں اور اس وقت بھی ان کی کئی کتابیں طباعت کے مراحل میں ہیں۔

یہ کتاب قاضی مشتاق احمد صاحب کے فکر و فن پر تجزیاتی مضامین کی شکل میں نذیر فتح پوری نے مرتب کی ہے جس میں قاضی صاحب کے چھ افسانے بھی شامل ہیں۔ عصمت چغتائی، جوگندر پال کی تفصیلی آرا بھی مذکورہ کتاب میں موجود ہیں۔ ایک انٹرویو نذیر صاحب کے ذریعہ ہی موصوف سے لیا گیا ہے، جس سے مشتاق صاحب کے نظریات و خیالات

کا پتہ چلتا ہے۔ نذیر صاحب کے اس سوال کے جواب میں کہ موجودہ افسانے کی صورتِ حال کیا ہے۔؟

قاضی صاحب فرماتے ہیں "موجودہ افسانہ اپنے اصل فارم بیانیہ کی طرف لوٹ آیا ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کی ناکامی ایک المیہ ہے لیکن ہم اظہار افسوس کے علاوہ اور کیا کر سکتے ہیں۔"

ایک صحافی اور افسانہ نگار کے افکار کو ہم تک پہنچانے میں یہ کتاب بڑی معاون ہے۔ مزید برآں فن کار کی چھ منتخب کہانیاں شامل کتاب کر کے نذیر فتحپوری نے غالب کے اس مصرع کی توسیع کی ہے ؎

کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

امید ہے کہ مصنف کی کاوش کو بہ نظر استحسان دیکھا جائے گا۔

——— سہیل احمد

کتاب: "دشتِ جنوں دیوانوں کا"
مرتب: الحاج ناظر صدیقی   قیمت: ۱۰۰/- روپیہ
ملنے کا پتہ: ادبی سنگم ۱۰۵/۱۵۵ - حسین گنج
کان پور

زیر تبصرہ کتاب "دشتِ جنوں دیوانوں کا" حمد اور نعت کا مجموعہ ہے جس کو ناظر صدیقی نے مرتب کیا ہے۔ اس کتاب میں کان پور کے ایک درجن شعراء کا نعتیہ کلام پیش کیا گیا ہے۔ جن شعراء کو اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے ان کے اسماء گرامی ہیں: کوثر جائسی، حق بنارسی، ابوالحسن حقی، ناظر صدیقی، محمد قاسم حبیبی، محمد میکائل مینائی، عشرت ظفر، حسن عزیز، یاد وارثی، نصیر نادان، فاروق جائسی اور آصف طاہری۔

کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں شاعر کے کلام کو پیش کرنے سے قبل شاعر کا تعارف بھی دے دیا گیا ہے لیکن اس میں ایسے بھی شاعر ہیں جو اب کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں جیسے کوثر جائسی اور حق بنارسی وغیرہ۔

نعت لکھنا سب کے بس کی بات نہیں ہے۔ جگر مرحوم کے لفظوں میں "اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں"۔ اس کے کرم سے یہ کام دل و دماغ کے باہمی میل جول سے جذبہ اور فکر کے آپسی تعلق سے عشق اور ہوش کے اتصال سے ممکن ہے۔ یہاں بے راہ روی کی گنجائش نہیں۔

کتاب کے سبھی شعراء نے اپنے پاکیزہ جذبوں کو اشعار کے پیکر میں ڈھالنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کا مطالعہ دل و دماغ کو مفید اثرات سے مالا مال کرتا ہے۔

یہ کتاب سب کے لیے مفید اور کار آمد ہے کیوں کہ اس میں پاکیزہ جذبوں کو پاکیزہ سلیقے سے ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

——— سید عبدالمنان

کتاب: جادو، ٹونا، سایہ
شاعر: رضوان سعید   قیمت: ۱۵۰/- روپے
ملنے کا پتہ: دانش محل۔ امین الدولہ پارک
امین آباد، لکھنؤ

کسی بھی فن کے حسن کو قائم رکھنے کے لیے ریاض جاری رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ایک بار اس کا سلسلہ منقطع ہو جانے کے بعد دوبارہ اس کی ڈور ہاتھ نہیں آتی۔ اگر آ بھی جائے تو وہ حسن اور معیار باقی نہیں رہ پاتا، لیکن رضوان سعید ایسے فن کار ہیں جو چودہ برس کے بن باس کے بعد بھی اپنے فن کا حسن اور معیار قائم رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

زیر نظر کتاب "جادو، ٹونا، سایہ" رضوان سعید کا مجموعۂ کلام ہے جس میں غزلیں اور مختلف موضوعات پر نظمیں شامل ہیں۔ ان کا یہ مجموعہ الفاظ کی بازی گری سے پاک ہے، لہجے میں سنجیدگی اور متانت ہے۔ مثلاً ؎

تو نہ ہوتا تو کسی دل کی ضرورت کیا تھی
اک ترا در جو نہ ہوتا تو جبیں کیا کرتے

———

اٹھا رہا کوئی صدیوں کا بوجھ اے رضوان
رہا نہ حوصلہ اب اپنی لاش ڈھونے کا

کچھ غزلوں اور نظموں کے بعض مصرعوں میں ناہمواری بھی ملتی ہے، ہو سکتا ہے یہ سہو کتابت ہو۔

——— احسن رضوی جونپوری

تاثرات

نیا دور برابر مل رہا ہے ــــ شمارہ وامق جون پوری پڑھ کر بہت اچھا لگا۔ وامق صاحب بڑے پیارے انسان اور بہت عمدہ شاعر تھے۔ ہماری کوتاہی ہے کہ ہم نے ان کی زندگی میں ان کی خدمات کا اعتراف نہیں کیا۔ آپ نے اس شمارے سے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے اچھا ہوتا کہ آپ ایک بڑا نمبر نکالتے۔ مجھے نہیں معلوم تھا ورنہ میں ان کے بارے میں ضرور لکھتا۔ اس نمبر کی اشاعت پر میں آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔

ــــــــ (پروفیسر) شارب ردولوی
دہلی

جولائی کا نیا دور ملا۔ شہنشاہ مرزا پر مضمون نہ کے برابر تھا۔ ہمارا ان سے اچھا رابطہ رہا اور شاید وہ لکھنؤ کی روایت کا شکار ہو گئے۔ جب میں ۱۹۸۵ء میں لکھنؤ آیا تو محسوس ہوا کہ اتر پردیش جگر صاحب کو بھول گیا ہے اور لکھنؤ تو بیگم اختر اور مجاز کو بھول گیا ہے حالانکہ وہ تو خالص لکھنوی تھے۔ وہی حال مرزا کا ہے۔ ایک اجتماع میں ان کی تخلیقات شائع کرنے کی بات ہوئی تھی۔ میرا قیاس ہے کہ اس اجلاس کے بعد فوراً ہی لوگ بھول گئے۔ بس تقریر ہو کر رہ گئی۔

اثر لکھنوی صاحب پر مضمون بہت اچھا لگا۔

ــــــــ پرکاش چندر۔ دہلی

نیا دور مئی ۱۹۹۹ء کے شمارہ میں محمد کلیم عاصی کی چار کنڈلیاں شائع ہوئی ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ ہندی اور اردو کو قریب لانے کی کوششوں میں دونوں زبانوں میں ایک دوسرے کی اصناف سخن کو برتنے کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ اس کاوش کے لیے میں ان کو مبارکباد دیتا ہوں۔ لیکن میرے خیال میں ان سے ایک چوک ہو گئی ہے۔ وہ یہ کہ کنڈلی کے آخری دو مصرعوں کا قافیہ پہلے مصرعے کے پہلے لفظ کے مطابق ہوتا ہے اور آخری مصرعے کا آخری لفظ پہلے مصرعے کا پہلا لفظ ہوتا ہے جس کی پابندی انھوں نے نہیں کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ کنڈلی دیکھیے:

"تک بندی کا بڑھ رہا کویتا میں اتی زور
مرغے بھی ہیں ناچتے سمجھ سویم کو مور
سمجھ سویم کو مور ادھر تک نہیں جانتے
پڑھ اوروں کے گیت گرد سے رس بکھانتے
کہیں کپل سما سے چل رہی ہے دل بندی
کوِتا روتی آج ہنس رہی ہے تک بندی"

ــــــــ ڈاکٹر یعقوب یاور
وارانسی

وامق جون پوری نمبر پسند آیا۔ آپ نے اردو زبان و ادب پر ایک بڑا احسان کیا ہے۔ وامق یقینی طور پر عہد حاضر کے ممتاز شعرا میں تھے مضامین میں پروفیسر محمود الحسن اور ڈاکٹر فاطمی نے تو روایتی انداز میں اپنی جولانی فکر کے جوہر دکھائے ہیں لیکن درحقیقت ڈاکٹر محمد عقیل، ڈاکٹر جعفر عسکری، ایس ایم عباس اور عنبر بہرائچی کے مضامین خصوصیت کے حامل ہیں ڈاکٹر جعفر عسکری نے ان کی خود نوشت سوانح عمری کا نہایت بصیرت افروز اور حقیقت آمیز جائزہ لیا ہے۔ وہ مبارک باد کے مستحق ہیں اور آپ بھی۔!

ــــــــ اے۔ پی۔ سکینہ
لکھنؤ

وامق نمبر کے لیے تہ دل سے آپ کو مبارکباد دے رہا ہوں۔ اسی شمارے میں "وامق کی لوک شاعری" کے عنوان سے جناب عنبر بہرائچی صاحب کا آرٹیکل شائع ہوا ہے۔ جس میں سنسکرت کے مہاکوی अवधूत کا ایک مشہور اشلوک شائع کیا گیا ہے اس اشلوک کو پڑھ کر بہت خوشی ہوئی۔ ہمارے یہاں حیدرآباد ریاست کے دور میں سنسکرت کے مسلم پنڈت اور فارسی اور اردو کے ہندو پنڈت ہوا کرتے تھے۔

ــــــــ وامن راؤ جاگیردار
پربھنی (مہاراشٹر)

وامق جون پوری صاحب (مرحوم) پر اتنا خوبصورت اور پرمغز شمارہ نکالنے پر آپ واقعی مبارکباد کے مستحق ہیں۔
زیر نظر شمارہ میں جناب نظر نیاز صاحب کا ایک مضمون " وامق،

بھلائے نہیں جاتے ہم سے" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ مضمون بہت مختصر ہے لیکن وامق صاحب کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے والا ہے۔

یہ سچ ہے کہ وامق صاحب مرحوم نے اپنی غزل گوئی کی ابتدا فیض آباد سے کی لیکن انھوں نے وامق صاحب کے دوست جن حکیم مجے صاحب کا تذکرہ کیا ہے وہ غلط ہے۔ فیض آباد میں حکیم مجے صاحب نام کے کوئی حکیم نہیں ہوئے ہیں۔ ان کو شاید کہیں سے غلط اطلاع دا ہم ہوئی یا صحیح نام ان کی یادداشت سے محو ہوگیا۔ بہرحال وہ مشہور نام حکیم ابن صاحب کا ہے جن کے دولت خانے پر شاندار شعری نشستیں ہوا کرتی تھیں جن میں وامق صاحب بھی شریک ہوا کرتے تھے اور حکیم ابن صاحب کی تحریک پر ہی انھوں نے پہلی غزل کہی اور انھیں کے گھر پر ہونے والی ایک شعری نشست میں پڑھی۔ فیض آباد سے تعلق رکھنے والا تقریباً ہر باذوق شخص اس حقیقت سے واقف ہے۔ ان نشستوں میں جناب مجروح سلطان پوری، خمار بارہ بنکوی، کاوش انصاری، مدہوش صدیقی، نظر بارہ بنکوی، نازش پرتاپ گڑھی، شایاں قدوائی اور نہ جانے کتنے نامور شعرا شریک ہوا کرتے تھے۔ ان نشستوں میں اکثر نوح ناروی اور جگر مراد آبادی بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ یہ نشستیں "انجمن حسنِ ادب" کے زیر اہتمام ہوتی تھیں جن کے روحِ رواں حکیم ابن صاحب مرحوم تھے۔ حکیم صاحب کا انتقال تقریباً ۲۵ سال قبل ۱۹۷۰ء میں ۸۲ سال کی عمر میں ہوا۔ حکیم صاحب میرے والد تھے لہٰذا یہ ساری باتیں میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھی بھی ہیں اور کافی باتیں والد صاحب کی زبانی تذکرۃً سُنی بھی ہیں۔ وامق صاحب کی حکیم ابن صاحب سے قربت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اسی شمارہ میں وامق صاحب کی جو ایک یادگار تصویر شائع ہوئی ہے، اس میں حکیم ابن صاحب وامق صاحب کے ساتھ بیٹھے ہیں اور مجروح صاحب بھی اسی تصویر میں موجود ہیں۔

عشرت صدیقی فیض آبادی
لکھنؤ

نیا دور جون کا شمارہ آپ نے وامق صاحب کے نام پیش کرکے ایک اہم ادبی فریضہ ادا کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وامق صاحب عوام و خواص سب کے شاعر تھے۔ میر صاحب نے گفتگو تو عوام سے کی تھی لیکن ان کے سب شعر خواص پسند ٹھہرے۔ وامق صاحب کے ساتھ ایسا کچھ خلافِ منشا نہیں ہوا۔ ان کا جو کلام جس طبقے کے لیے ہے اس طبقے میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔

شمارہ مذکور کے مشمولات میں ڈاکٹر سید محمود الحسن، سید محمد عقیل رضوی، عنبر بہرائچی، ڈاکٹر آصفہ زمانی نے خصوصی طور پر متاثر کیا۔ دیگر مضامین بھی اچھے ہیں۔

اداریہ "اپنی بات" میں آپ نے وامق جون پوری کی شخصیت اور شاعری کا کامیاب احاطہ کیا ہے۔

——— شاداب رضی
بھاگل پور

نیا دور کو خوب سے خوب تر بنانے میں آپ کی محنت اور سعی لائق تحسین ہے۔ جون کا شمارہ وامق جون پوری کے نام موسوم کرکے آپ نے ان کے شایانِ شان خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اس حقیقت کا احساس ہر ادب شناس ضرور کرے گا۔

——— سرفراز حسین
کلو (ہماچل پردیش)

نیا دور برابر مل رہا ہے۔ میں کافی پرانا خریدار ہوں اس علاقہ میں۔ جون کا شمارہ وامق جون پوری کے نام ملا۔ آپ نے یہ شمارہ شائع فرماکر وامق جون پوری سے متعلق کافی معلوماتی مضامین پڑھنے والوں کو دیے ہیں۔ آپ کی کوشش قابلِ مبارک باد ہے۔

"اپنی بات" میں آپ کی تحریر سے میں متفق ہوں۔ تمام علوم عوام کے لیے ہیں کسی خاص طبقے کے لیے نہیں۔ شعر و ادب میں موجودہ بگڑے ہوئے معاشرہ کے خلاف مظلوموں، دبے ہوئے انسانوں کو اوپر اٹھانے، انھیں حقوق دلوانے کے لیے جو تحریک جاری ہے اس کے اثرات بھی رونما ہو رہے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسے شعرا اور دیگر فن کاروں کی حوصلہ افزائی ہونی چاہیے۔

——— مصطفیٰ جمیل
اکولہ (مہاراشٹر)

جون ۹۹ء کا شمارہ موصول ہوا، پڑھ کر بے حد مسرور ہوا اور جناب وامق جون پوری صاحب کی یاد تازہ ہوگئی۔ ویسے تو نیا دور کا ہر شمارہ بڑا ہی اہم ہوتا ہے۔ میں ہر ماہ بڑی شدت سے انتظار کرتا ہوں۔

[illegible] حیدر آباد

جلد ۵۴ شمارہ (۷)

عنوانات

[redacted]

اپنی بات

مہاتما گاندھی انسانی حقوق سے محروم لوگوں کو ان کا حق دلانے کی خاطر اپنے تمام حقوق سے دست بردار ہو گئے تھے۔ اگر وہ چاہتے تو بہت آرام کی زندگی گزار سکتے تھے۔ کیا ضرورت تھی کہ دوسروں کے لیے سوچا جائے، ان کے حقوق کی بازیابی کے لیے اپنا حق چھوڑ دیا جائے اور زندگی کی ہر سہولت سے دستبردار ہو کر طویل جدوجہد کا مشکل راستہ اختیار کیا جائے۔ مگر انھوں نے ایسا ہی کیا، اور اس طرح انھوں نے نہ صرف ہندستان بلکہ دنیا کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا جو ناقابلِ فراموش ہے۔

گاندھی جی بے حد مذہبی انسان تھے، مگر مذہب ان کے لیے محض چند رسموں کی ادائیگی تک محدود نہیں تھا۔ وہ بلاتفریق مذہب و ملت، خدمتِ خلق اور اخلاقیات کو بھی مذہب کا لازمی جزو مانتے تھے اور محض مانتے ہی نہیں تھے، اس پر ہمیشہ عمل پیرا بھی رہے۔ بے حد مذہبی ہونے کے باوجود انھوں نے سیاست اور سیاسی سرگرمیوں کو مذہب سے الگ رکھنے پر زور دیا۔ یعنی سماج اور سیاست میں وہ ہمیشہ سیکولرازم پر کاربند رہے۔ دوسری جانب ان کے معاصرین میں ایسے لوگ بھی تھے، جو مذہبی نہیں تھے اور انگریزی تہذیب میں رچے بسے تھے، مگر ان لوگوں نے جو سیاست کی' اس کو مذہب سے جوڑ دیا اور اس طرح فرقہ واریت کو بڑھانے کا سبب بنے۔

گاندھی جی کسی بھی نیک مقصد کے حصول کے لیے وسیلے کی پاکیزگی پر بھی زور دیتے تھے۔ یعنی مقصد تو نیک ہو، لیکن اس کی تکمیل کسی غلط یا ناجائز طریقے سے کی جائے' اس کے وہ سخت مخالف تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ مقصد کے ساتھ اس کی تکمیل کا وسیلہ بھی جائز ہونا چاہیے۔ وہ جب تک حیات رہے' اپنے ان اصولوں اور افکار و نظریات پر پوری سختی کے ساتھ عمل پیرا رہے۔ لیکن ہم ہیں کہ ان کا نام بہت لیتے ہیں جبکہ عمل ہمارا ان کے اصولوں' ان کے افکار و نظریات کے برعکس ہوتا ہے۔ ہم مذہبی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، لیکن قدم قدم پر بد اخلاقی اور رعونت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ عاجزی اور انکساری سے تو کوسوں دور ہو گئے ہیں۔ دراصل ہم نے محض چند رسموں کی ادائیگی کو ہی مذہب سمجھ لیا ہے، اسی لیے ذاتی اور سماجی دونوں سطحوں پر اخلاقیات کو بالکل اہمیت نہیں دیتے۔ اپنے حق کے لیے دوسروں کا حق مارنا تو ایک معمول سا بن گیا ہے۔ آگے بڑھنے کے لیے کسی کو بھی دھکا دے کر گرا دینا ہمارا طرزِ عمل ہو گیا ہے۔ اس کے باوجود ہم گاندھی جی کے نام لیوا ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔

آج ہم انسانی حقوق کی بات بھی بہت کرتے ہیں' لیکن عملی صورت حال یہ ہے کہ محض اپنے حقوق ہی ہمارے پیش نظر رہتے ہیں' فرائض کو تو ہم نے طاق پر رکھ دیا ہے۔ اس کے علاوہ دوسروں کے عیب تلاش کرنا بھی آج ہماری "دانشوری" کا حصہ ہو گیا ہے۔ یعنی وہی بات کہ دوسروں کی آنکھ کا تنکا ہمیں نظر آجاتا ہے' اپنی آنکھ کا شہتیر نہیں۔

شاہ نواز قریشی

۲ نظمیں

کیسری ناتھ ترپاٹھی
(اسپیکر یوپی اسمبلی)

تلاش

ابھی مجھے تلاش ہے
اس پنسل اور کاپی کی
جو مجھے ملی تھی انعام میں
جب میں کالج میں پڑھتا تھا
ساتھ میں ملی تھی
تالیوں کی گڑگڑاہٹ
اور پیٹھ پر تھپتھپاہٹ
جو بن گئی میرے لیے
میل کا پتھر....

مجھے ابھی بھی تلاش ہے ان راہوں کی
جو مجھے لے چلیں
اسی ماحول میں
جہاں میں تلاشوں
ان ہاتھوں کو
جنھوں نے مجھے دی تھیں
تالیاں، تھپتھپاہٹ
اور آشیرواد
تاکہ انھیں بتا سکوں
کہ میں کہاں تھا
اور کہاں آگیا

□□

سُوپن

سویا من جب سُوپن دیکھتا
دن میں سپنے کیوں نہ آئیں
کبھی کلپنا کی سیڑھی چڑھ
گگن چومتی ہیں آشائیں
کبھی دھرا پر ہی گر جاتیں
ٹوٹے سپنوں کی مالائیں
ٹوٹے مَن کو کون بُہلائے
رات کی لوری کون سُنائے
کون سُنائے گیت دھرا کے
ماں بھی جب سپنا ہوجاتی

□□

پی۔ ایس۔ سیٹھی
ڈی۔ ۴/۹۰۶، سیکٹر اے، جانکی پورم
لکھنؤ

جب میں گاندھی جی سے ملا

"جب ڈاکٹر کسی مریض کو خون دیتا ہے، تو اس کا صرف یہ مقصد ہوتا ہے کہ مریض کی جان بچ جائے۔" ان خیالات کا اظہار گاندھی جی نے اس وقت کیا تھا جب ان سے فرقہ وارانہ فسادات کے بارے میں دریافت کیا گیا تھا۔ گاندھی جی سے میری ملاقات ۱۹۴۷ء کے آخر میں ہوئی تھی جب وہ نواکھالی (مشرقی بنگال) سے واپس آئے تھے۔ اس وقت ملک بھر میں فرقہ وارانہ فسادات ہو رہے تھے۔

گاندھی جی نے مزید کہا تھا، "مریض کو ہندو یا مسلمان ہونے کے ناطے خون نہیں دیا جاتا ہے اور نہ ہی ہندو کا خون ہندو کو دیا جاتا ہے اور مسلمان کا خون مسلمان کو دیا جاتا ہے۔ خون دینے والا بھی یہ کہہ کر خون نہیں دیتا کہ اسے صرف میری ہی ذات کے افراد کو دیا جائے۔ جان بچانے کے لیے ہم جب دوسری ذات، برادری کا خون قبول کرتے ہیں تو پھر ہم دوسروں کا خون کیوں کرتے ہیں؟ مذہب یا ذات یہ نہیں سکھاتی کہ دوسرے مذہب یا ذات کے فرد کی جان لی جائے۔ ایشور، اللہ یا گاڈ یہی سبق دیتے ہیں کہ سب انسانوں سے پیار کیا جائے اور کسی سے نفرت نہ کی جائے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم لوگ کیوں لڑتے ہیں؟ فسادات میں عورتیں بیوہ ہو جاتی ہیں، بچے بے سہارا ہو جاتے ہیں اور املاک کا بھاری نقصان ہوتا ہے۔"

گاندھی جی سے جب یہ دریافت کیا گیا کہ لوٹ مار اور قتل کرنے سے کس کا بھلا ہوتا ہے؟ تو انھوں نے کہا کہ صرف بدمعاش اور گنڈوں کا، لوٹ مار سے وہ اپنے لیے کچھ املاک حاصل کر لیتے ہیں، اور اپنے مخالفین کو مار کر بچ نکلتے ہیں، کیوں کہ فسادات سے افراد اتنے خوف زدہ ہو جاتے ہیں کہ وہ بدمعاشوں اور گنڈوں کے خلاف عدالت میں گواہی دینے سے ڈرتے ہیں۔

اس وقت گاندھی جی کا واضح نظریہ تھا کہ کچھ سیاست داں اور بااثر افراد اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر فسادات میں ان بدمعاشوں اور گنڈوں کا استعمال کرتے ہیں اور اپنے مخالفین کو زیر کرنے کے لیے ان سے مدد لیتے ہیں۔ اتنا کہتے کہتے باپو غم زدہ نظر آنے لگے تھے۔ پھر انھوں نے مزید بتایا کہ پاکستان بن جانے کے بعد بھی ہندو اور مسلمان کیوں لڑ رہے ہیں؟ دونوں ملکوں (ہندوستان اور پاکستان) کو مل کر رہنا چاہیے۔ کیوں کہ ہندوستان ہی کے باشندے آج دو حصوں میں تقسیم ہو گئے ہیں۔ ایک ماں کے دو بچے ہوں، ماں کے لیے دونوں ہی پیارے ہوتے ہیں، چاہے دوسرا کیسا ہی کیوں نہ ہو؟ مذہب کی آڑ میں ہندو اور مسلم رہنماؤں کو جذبات نہیں بھڑکانا چاہیے۔ محبت اور خیرسگالی کے پیغام کو عام کرنا چاہیے تاکہ ہندوستان کے باشندے آپس میں مل کر رہیں اور ہندوستان کے مستقبل کو تابناک بنائیں۔

گاندھی جی سے میں نے کہا کہ آپ کی زندگی بیش قیمت ہے اور آپ فساد زدہ علاقوں میں پولیس کے بغیر گھومتے ہیں۔ یہ مناسب نہیں لگتا۔ انھوں نے جواب دیا کہ "مرنا تو ایک دن ہے ہی۔ پھر خوف میں کیوں رہیں؟ سردار نے بھی (اس وقت کے وزیر داخلہ سردار ولبھ بھائی پٹیل) مجھے پولیس کے سائے میں چلنے کو کہا ہے، لیکن میں یہ کیسے منظور کر سکتا تھا؟ میرا عدم تشدد میں یقین ہے اور میں اپنی زندگی ملک کے لیے قربان کرنے سے نہیں ڈرتا۔"

باپو نے کہا تھا کہ ان کی زندگی ٹوٹے ہوئے دلوں کو ملانے کے لیے وقف ہے۔

گفتگو جاری رکھتے ہوئے گاندھی جی نے کہا کہ ہم سب کو مل کر اس مسئلے کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ فرقہ وارانہ فسادات کرانے والے

(باقی ص ۲۰ پر)

سلمان علی خاں
کٹرہ ابوتراب خاں، لکھنؤ

مہاتما گاندھی کی صحافت

ہندستان میں بیسویں صدی کے آغاز میں بال گنگادھر تلک نے انگریزی اخبار مراٹھا اور مراٹھی اخبار کیسری جاری کر کے یہ آواز بلند کی تھی کہ: "آزادی ہمارا پیدائشی حق ہے۔" اس کے ساتھ ہی مولانا حسرت موہانی نے اردو اخبار "اردوئے معلی" اور "مستقل" جاری کر کے اسی زمانے میں "مکمل آزادی" کا نعرہ بلند کیا۔ یہ وہ دور تھا جب مولانا ظفر علی خاں نے "زمیندار"، رام سروپ بھٹناگر نے "سوراجیہ"، مولانا محمد علی جوہر نے "کامریڈ" اور "ہمدرد" مولانا ابوالکلام آزاد نے "الہلال" اور "البلاغ" جیسے انقلابی اخبار شائع کیے اور ملک کی آزادی کے لیے اپنی جوشیلی تحریروں سے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ مہاتما گاندھی نے بھی، جو صحافت کی طاقت سے بخوبی واقف تھے، ہندستان کی آزادی کے لیے صحافت کا سہارا لیا اور اخبار نکال کر اپنے انقلابی خیالات کے اظہار کا سلسلہ شروع کر دیا۔ گاندھی جی نے صحافت کو ایک مشن کے طور پر اختیار کیا تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے اپنے موقف کا اظہار کرتے ہوئے اپنے اخبار "ینگ انڈیا" میں لکھا:

"میں نے صحافت محض صحافت کی خاطر نہیں شروع کی ہے بلکہ اخبار نویسی کا پیشہ اختیار کرنے کا میرا مقصد اپنی زندگی کے مشن کی تکمیل کے سلسلے میں اس کی مدد حاصل کرنا ہے۔"[۱]

اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ایک دوسرے اخبار "ہریجن" میں اخبار کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا:

"اخبار منجملہ دیگر امور کے کم و بیش سماجی خدمت انجام دیتا ہے اور اپنے دائرہ میں رہتے ہوئے قارئین کو تعلیم یافتہ بنانا یعنی انھیں علم و عمل کی تحریک بہم پہنچانا ہے۔"[۲]

گاندھی جی لندن میں جب ۱۸۸۸ء میں تعلیم حاصل کرتے تھے، تبھی انھوں نے نامہ نگاری شروع کی اور غیر ممالک بالخصوص جنوبی افریقہ میں آباد سیاہ فام اور ایشیائی قوموں کے استحصال کے خلاف آواز بلند کی۔ ابتدا میں انھوں نے لندن کے مشہور اخباروں "دی ٹیلی گراف"، "ڈیلی نیوز" اور "ویجی ٹیرین" میں اپنے مضامین کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا۔ اس کے بعد گاندھی جی ہندستان اور افریقہ سے متعلق سماجی اور سیاسی امور کے بارے میں اپنے نظریات کی توسیع اور اشاعت کے لیے پہلے ٹائمس آف انڈیا بمبئی کے نامہ نگار رہے اور پھر بعد میں لندن سے دادا بھائی نوروجی کی زیر ادارت شائع ہونے والے انگریزی اخبار "انڈیا" کی نامہ نگاری اختیار کی۔ لیکن جب وہ حصول تعلیم کے بعد لندن سے جنوبی افریقہ پہنچے تو انھوں نے ناٹل (ڈربن) میں واقع اپنے آشرم سے ۴ جون ۱۹۰۳ء کو خود اپنا اخبار "انڈین اوپینین" جاری کیا، جس میں انگریزی کے علاوہ ہندی، گجراتی اور تمل زبانوں میں بھی خبریں اور مضامین بڑی باقاعدگی سے شائع ہوتے تھے۔ اس اخبار کی ادارت کی ذمہ داری سداسکھ لال کے سپرد تھی۔ گاندھی جی نے "انڈین اوپینین" کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا:

انسان کی کوئی بھی جد و جہد، جو اپنی قوت ارادی سے شروع کی گئی ہو، وہ اخبارات کی مدد کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی۔ عدم تشدد کی راہ میں حق کی فتح کے لیے اخبار ہی ایک اہم وسیلہ ہے۔"

گاندھی جی نے صحافت کے تقدس کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

"اخبار میں شائع شدہ صفحات مذہبی ہدایات کی طرح عام فہم

ہوتے ہیں۔ یہ حقیقت ایڈیٹروں اور اخبار نویسوں پر بڑی ذمہ داری عاید کرتی ہے۔"

اسی طرح انھوں نے اخبار کے مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا:

"اخبار کے مقاصد میں سے ایک مقصد عوامی جذبات و احساسات کو سمجھنا اور اس کی توسیع و اشاعت کرنا ہے۔ دوسرا مقصد عوام میں باہمی ارتباط و اتفاق پیدا کرنا ہے اور تیسرا برائیوں کی نشان دہی کرنا ہے۔ میں نے صحافت کو کاروبار کی شکل میں نہیں، بلکہ خدمتِ خلق کے ایک وسیلے کے طور پر منتخب کیا ہے۔" یہی وجہ ہے کہ وہ اخبارات میں غلط خبروں کی اشاعت کو انسانیت کا جرم قرار دیتے ہیں۔ [۱۳]

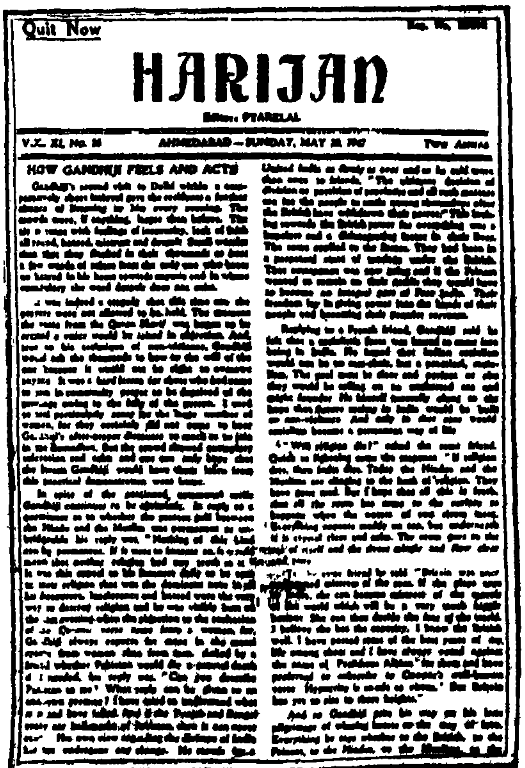
گاندھی جی نے جنوبی ہند سے ۹؍جنوری ۱۹۱۵ء کو ہندستان واپسی کے بعد تحریکِ آزادی کی قیادت سنبھالی اور محبانِ وطن میں آزادی کا جوش و جذبہ پیدا کرنے کی غرض سے ستمبر ۱۹۱۹ء میں گجراتی ماہنامہ "نوجیون" کی ادارت کی ذمہ داری قبول کی۔ اس کے بعد "نوجیون" کی مناسبت سے ہی انھوں نے ۱۹؍اگست ۱۹۲۱ء کو ہفتہ وار "ہندی نوجیون" جاری کیا۔ گاندھی جی دراصل "ستیہ" اور "اہنسا" کے پجاری تھے اور ہندستان کی آزادی کے لیے انھوں نے عدم تشدد کا راستہ اختیار کیا تھا۔ اس سلسلہ میں انھوں نے ہندی نوجیون میں وضاحت کے ساتھ لکھا تھا:

"ہندستان کا مستقبل مغرب کے اس خون آلود راستے پر نہیں ہے جس پر چلتے چلتے مغرب اب خود تھک گیا ہے۔ اس کا مستقبل تو آسان مذہبی زندگی سے حاصل کردہ امن و آشتی سے عبارت عدم تشدد کی راہ پر چلنے میں ہی ہے۔" [۱۴]

گاندھی جی نے ۱۹۱۹ء میں نوجیون کے ساتھ ہی جمنا پرشاد دوارکا داس کی ادارت میں نکلنے والے انگریزی ہفت روزہ "ینگ انڈیا" کی ادارتی ذمہ داری بھی سنبھال لی اور عدم تشدد کے بارے میں اپنے اس عزم مصمم کا اظہار کیا:

"ہندستان نے اگر تشدد کو اپنا دھرم مان لیا اور اگر میں اس وقت زندہ رہا تو میں ہندستان میں رہنا نہیں چاہوں گا۔" [۱۵]

گاندھی جی نے ۱۹۱۹ء میں ہی بمبئی سے ایک اور اخبار نکالا تھا جس کا نام تھا "ستیہ گرہی"۔ اس اخبار کی قیمت صرف ایک پیسہ تھی، جس کا چلن بھی اب ختم ہو چکا ہے۔ اس اخبار نے تحریکِ آزادی کے سلسلے میں موثر خدمات انجام دیں۔ یہ اخبار خاص طور پر ہوم رول اور رولٹ ایکٹ کے بارے میں گاندھیائی نظریات کی تشہیر کے لیے وقف تھا۔ لیکن جہاں تک نوجیون اور ینگ انڈیا کا تعلق ہے، گاندھی جی کے یہ سب سے پسندیدہ اخبار تھے۔ اس سلسلے میں وہ خود رقمطراز ہیں:


Quit Now

HARIJAN

Editor: PYARELAL

V.X. XI, No. 16 — AHMEDABAD — SUNDAY, MAY 18, 1947 — Two Annas

HOW GANDHIJI FEELS AND ACTS

"آج جس طرح ینگ انڈیا اور نوجیون میری زندگی کا آئینہ ہیں، (جنوبی افریقہ میں) قیام کے دوران "انڈین اوپینین" میں ہر ہفتہ اپنے دل کے درد و غم کی داستان

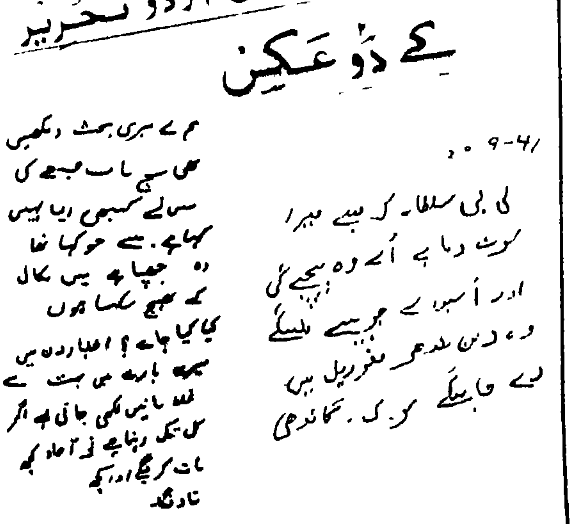
بیان کرتا تھا اور ستیہ گرہ کے طرزِ کار اور اصول کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا تھا۔ دس برسوں کی مدّت یعنی ۱۹۱۴ء تک قید میں گزری ہوئی مدّت کو چھوڑ کر کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے اس کے لیے مضامین سپردِ قلم نہ کیے ہوں۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے ان مضامین میں ایک لفظ بھی بغیر سوچے سمجھے لکھا ہو یا کبھی جان بوجھ کر کسی قسم کی مُبالغہ آرائی سے کام لیا ہو یا کسی کی خوشامد کی ہو۔"

حالاں کہ معاصر اخبارات اکثر گاندھی جی کے بیانات کو توڑ مروڑ کر شائع کرتے رہتے تھے، جس کے بارے میں اپنے ایک خط میں یہ شکایت بھی کی تھی کہ : " سچ بات یہ ہے کہ میں نے کبھی ایسا نہیں کہا۔ میں نے جو کہا تھا وہ چھپا ہے، میں نکال کر بھیج سکتا ہوں۔ کیا کیا جائے اخباروں میں میرے بارے میں بہت سے (سی) غلط باتیں لکھی جاتی ہے (ہیں)" ۵ے

گاندھی جی نے آزادیِ وطن کے ساتھ ہی آزادیِ اظہار، خاص طور سے پریس کی آزادی کے لیے بھی ہمیشہ آواز بلند کی اور صحت مند صحافتی قدروں کو مستحکم بنائے رکھنے کی ضرورت پر زور دیا۔ پریس کی آزادی کی حمایت میں ان کے اخبار ینگ انڈیا کے ۱۹ ستمبر ۱۹۲۱ء کو "ٹمپرنگ وِد لائلٹی"۔ ۱۵ دسمبر ۱۹۲۱ء کو "دی پزل اینڈ دی سیلوشن" اور ۲۳ فروری ۱۹۲۲ء کو "شیکنگ دی مینس" عنوان سے لکھے گئے اداریے خاصہ کی چیز ہیں۔ ان کے پڑھنے سے ان کے صحافتی شعور اور جذبۂ حب الوطنی کا پتہ چلتا ہے۔ اگر وہ تحریکِ آزادی کے سلسلے میں غیر معمولی طور پر سرگرم نہ ہوتے تو ہندستان کے سب سے ممتاز صحافی ہوتے۔ پھر بھی انھوں نے مختلف موضوعات پر بحیثیت صحافی جس طرح عام فہم زبان اور دل کش انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے، وہ ناقابلِ فراموش ہے۔

گاندھی جی جنوری ۱۹۳۲ء میں لندن میں منعقدہ گول میز کانفرنس میں شرکت کرنے کے بعد جب ہندستان واپس لوٹے تو انھیں فوراً گرفتار کر لیا گیا تاکہ آزادیِ ہند کے لیے ان کی سرگرم کوششوں پر بندش لگائی جا سکے۔ انگریز حکمرانوں نے ان کی گرفتاری کے علاوہ ان کے اخبارات۔ گجراتی اور ہندی نوجیون اور ینگ انڈیا کی اشاعت پر بھی پابندی لگادی۔ اس کے نتیجے میں ان کے یہ تینوں اخبارات بند ہو گئے۔ لیکن گاندھی جی خاموش کب بیٹھنے والے تھے، کیونکہ وہ جانتے تھے کہ اخبار کے بغیر آزادیِ ہند کی تحریک میں محبانِ وطن کی شرکت پر برا اثر پڑ سکتا ہے اور اس کی کامیابی کے امکانات روشن ہونے کے بجائے ماند پڑ سکتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ۲۳ فروری ۱۹۳۳ء کو ایک نیا اخبار "ہریجن سیوک" جاری کیا جو کچھ مدّت کے بعد گجراتی کے علاوہ مراٹھی، اڑیا، تمل، تیلگو اور ہندی میں بھی شائع ہونے لگا۔

مہاتما گاندھی کی اُردو تحریر کے دو عکس



گاندھی جی کو ہندی اور اُردو دونوں زبانوں کی ہندستان گیر مقبولیت کا بھی بخوبی اندازہ تھا، اسی لیے انھوں نے ہریجن کو اُردو زبان میں بھی جاری کیا جس کا پہلا شمارہ مئی ۱۹۴۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ہندی اور اُردو زبانوں کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے گاندھی جی نے ہریجن میں لکھا تھا:

" ہندی، ہندستانی اور اُردو ـــ یہ تینوں لفظ ایک ہی زبان کی عکاسی کرتے

ہیں، جیسے ہندستان میں ہندو، مسلمان دونوں بولتے ہیں اور جو دیوناگری یا فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔" ؎۴

گاندھی جی حالاں کہ اس سے بہت پہلے تحریروں میں ہندی اور اُردو زبان کی افادیت اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھ چکے تھے۔

"ہندو اگر اپنے مسلمان بھائیوں کے نزدیک آنا چاہتے ہیں تو انھیں اُردو پڑھنی ہی چاہیے اور ہندو بھائیوں کے قریب آنے کے خواہش مند مسلمان بھائیوں کو بھی ہندی ضرور سیکھ لینی چاہیے۔" ؎۸

صرف اتنا ہی نہیں، گاندھی جی نے ہندی، ہندستانی اور اُردو زبانوں کی تشریح کرتے ہوئے چینئی (مدراس) میں ۲۷ جنوری ۱۹۴۲ء کو دکنی ہند ہندی پرچار سبھا کے ایک جلسہ کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا کہ

"ہندی اور اُردو دو ندیاں ہیں اور ہندستانی ساگر ہے۔ ان دونوں (یعنی اردو ہندی) میں سے ہمیں کسی سے نفرت نہیں ہونی چاہیے، ہمیں تو دونوں کو اپنانا چاہیے۔ اس لیے دونوں بہنوں (یعنی ہندی اور اُردو) کو آپس میں جھگڑے یا غیر صحت مند مقابلہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔" ؎۹

گاندھی جی نے ۸ اگست ۱۹۴۲ء کو "ہندستان چھوڑو" تحریک کا آغاز کیا تو ان کی گرفتاری کے بعد ہریجن سیوک ۲ اگست ۱۹۴۲ء کو اگرچہ بند ہو گیا، لیکن قید سے رہائی کے بعد انھوں نے فروری ۱۹۴۶ء میں پھر اسے جاری کیا، جو ۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء کو ان کے انتقال کے سبب کچھ دن اور نکلنے کے بعد ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔

□□

حواشی:

1 THE YOUNG INDIA, BOMBAY, JULY 2, 1925
2 MAHATMA GANDHI – THE JOURNALIST, BY S N BHATTACHARYA (1365), P 168
3 MAHATMA AS A JOURNALIST, BY LAXMI NARAIN, NATIONAL HERALD, LUCKNOW, OCTOBER 5, 1990, P 6
4 HINDI NAVJIVAN, AHMADABAD, OCTOBER 7, 1926
5 THE YOUNG INDIA, AHMADABAD, APRIL 6, 1921
؎۶ ماہنامہ نیا دور "نصف صدی نمبر" (مارچ اپریل مئی ۱۹۹۵ء) ص ۱۶۹
7 HARIJAN SEVAK, AHMADABAD, JULY 3, 1947
8. HINDI NAVJIVAN, AHMADABAD, JULY 21, 1927
9. HARIJAN SEVAK, AHMADABAD, OCTOBER 29, 1936

جب میں گاندھی جی سے ملا ۔۔۔۔۔ صفحہ ۴ کا بقیہ

بند ہوتے ہیں اور وہ عوام کے سامنے نہیں آتے۔ وہ تو وقت کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اگر ہماری جان بھی جائے تو بھی ہم کو ڈٹ کر ان کا مقابلہ کرنا ہوگا اور دکھانا ہوگا کہ ہم ہندستانی چاہے کسی مذہب یا ذات سے تعلق رکھتے ہوں، سب ایک ہیں اور ہم ان افراد کے خلاف ہیں جو ملک کے امن و امان میں رخنہ ڈالتے ہیں۔

باپو نے کہا کہ "وقت کی پکار ہے کہ ہم بے خوف ہو جائیں اور فساد کرانے والوں کا ڈٹ کر مقابلہ کریں، اور اگر ضرورت ہو تو ان کے خلاف گواہی دینے سے نہ ہچکچائیں۔"

خوشی کی بات ہے کہ باپو کے بتائے ہوئے راستے پر چلتے ہوئے ایک خاتون نے دہلی کے ۱۹۸۴ء کے فساد کی سربراہی کرنے والے ایک رہنما کو نامزد کیا ہے اور اس کے خلاف گواہی دی ہے کہ ان کی اشتعال انگیزی کی بنا پر اس عورت کے شوہر کو قتل کیا گیا۔

گاندھی جی سے یہ پوچھے جانے پر کہ فرقہ وارانہ فسادات میں صحافیوں کا کیا کردار ہونا چاہیے؟ گاندھی جی نے کہا:

"صحافیوں کو ایسی کوئی بات نہیں لکھنی چاہیے جس سے اشتعال انگیزی پھیلے اور لوگوں میں مارپیٹ کی نوبت آئے۔ انھیں ایک جہتی اور خیرسگالی کا پیغام دینا چاہیے۔ صحافیوں کی یہ بھی ذمہ داری ہے کہ وہ ایسی خبریں شائع کریں، جن سے یہ حقیقت سامنے آئے کہ ہندوؤں نے اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر مسلمانوں کو بچایا اور مسلمانوں نے اپنی جان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے ہندو بھائیوں اور بہنوں کو بچایا اور ان کی عزت و آبرو کی حفاظت بھی کی۔"

□□

سید محمد ارشد رضوی
معرفت محکمۂ ثقافت۔ جواہر بھون لکھنؤ

گاندھی جی اور ملکی مسائل

مہاتما گاندھی نے ہندستانی پس منظر میں پہلی بار سچائی، محبت اور اہنسا جیسے اصولوں کی بنیاد پر مختلف سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی مسائل کا حل ڈھونڈھنے کی کوشش کی۔ اگرچہ انھوں نے اپنے افکار کو کسی فلسفی کی مانند فلسفیانہ تکمیل تک نہیں پہنچایا۔ اس کے باوجود ان میں ایک اندرونی نظریۂ عمل اور جذبہ کارفرما ملتا ہے کیوں کہ ان کے نظریہ کا دارومدار ذاتی زندگی کے تجربوں اور قوتِ نفس پر ہے۔ سماج، نظامِ حکومت، سیاست، مذہب، تعلیم اور زندگی کے دیگر شعبوں کے سلسلے میں ان کے اپنے نظریات تھے، زندگی گزارنے کا ان کا ایک خاص انداز تھا۔

ہندستان کے سیاسی، سماجی، معاشی مستقبل کا خاکہ تیار کرنے کے ساتھ ہی ساتھ ان کی جدوجہد آزادی حاصل کرنے تک ہی محدود نہ ہو کر ہر اس برائی کے خلاف تھی جس سے سماج میں عدم مساوات، ناانصافی اور منافرت پیدا ہوتی ہے۔

ہندستان کے حالات کے مطابق ان کو یقین تھا کہ آزادی حاصل کرنے کے لیے عدم تشدد دیگر طریقوں کی بہ نسبت زیادہ کارگر ہے کیونکہ ایسے ملک میں جہاں عوام جہالت کے اندھیرے میں گم ہوں وہاں فوری طور پر تشدد کے ذریعہ انھیں ایک طاقت کی شکل میں منظم نہیں کیا جاسکتا۔

گاندھی جی کا ماننا تھا کہ ستیہ گرہ عدم تشدد کے ذریعہ مخالفت تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ یہ غیر متشدد وسائل کے ذریعہ حق کے حصول کا ذریعہ ہے۔ یہ ایک نفسیاتی طریقِ کار ہے جس میں خود کو تکلیف دے کر مخالف کے جسم کو نہیں بلکہ دل کو جیتنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

گاندھی جی نے اپنے مقصد کے حصول کے لیے جہاں ایک طرف ستیہ گرہ پر زور دیا، وہیں سودیشی تحریک کے ذریعہ ملک کے سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل کے حل کے لیے ایک منظم پروگرام بھی پیش کیا۔

گاندھی جی بکھرے ہوئے ہندستانی نظام معاشرت میں اہم تبدیلیاں لانا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے ایک نئے سماج کی تعمیر کے لیے ایک اٹھارہ نکاتی منظم پروگرام پیش کیا جو اس طرح تھا،

۱۔ فرقہ وارانہ ہم آہنگی
۲۔ چھوت چھات کا خاتمہ
۳۔ نشے پر پابندی
۴۔ کھادی کا استعمال
۵۔ دیہی صنعت کا فروغ
۶۔ گاؤں کی صفائی
۷۔ بنیادی تعلیم پر زور
۸۔ تعلیم بالغان
۹۔ عورتوں کی ترقی
۱۰۔ صحت و صفائی کی تعلیم
۱۱۔ مادری زبان سے محبت
۱۲۔ قومی زبان سے محبت
۱۳۔ معاشی برابری
۱۴۔ کاشت کاروں کی تنظیم
۱۵۔ مزدوروں کی تنظیم
۱۶۔ طلباء کی تنظیم
۱۷۔ پسماندوں کی خدمت
۱۸۔ جذامیوں کی خدمت

گاندھی جی کے تعلیم سے متعلق خیالات بھی انتہائی ولولہ انگیز تھے۔ وہ ہندستان کے نظام تعلیم کو غلط، بے فیض، غیر لچیلا اور نامکمل مانتے تھے جو ہندستان میں صرف کلرک پیدا کرنے، غیر ملکی تہذیب کو فروغ دینے اور ہندستانیوں کو غلام بنائے رکھنے تک محدود تھا۔ انھوں نے تعلیم کے ذریعہ تعلیم کے مقصد اور تعلیمی خاکے پر تفصیل سے غور کیا اور بنیادی تعلیم کا ایک خاکہ پیش کیا جس میں ہندستان سے انگریزی تمدن کو ختم کرنے کے لیے انگریزی کی جگہ ہندستانی زبانوں کو ذریعہ تعلیم بنانے پر زور دیا گیا۔ (باقی ص ۱۴ پر)

غزل

نور الحسن ہاشمی
نظیر پور، ڈالی گنج، لکھنؤ ۲۰

نہ سہی مہر و وفا، لطفِ جفا ہے تو سہی
یہی کیا کم ہے کہ وہ مجھ سے خفا ہے تو سہی

شکر کرتے ہی کٹی عمر ہماری یارب
نہ کہیں منھ سے مگر دل میں گلہ ہے تو سہی

آپ کے ذہن کو، دل کو ابھی ملتا ہے سکوں
اِک ذرا مان تو لیجے کہ خُدا ہے تو سہی

آسرا ایک تو ہے ایک سہارا تو ہے
کوئی مانے نہ سہی اپنا خُدا ہے تو سہی

پُوچھ مت لطفِ تماشائے سرابِ اُمید
مان ہی ہم نے لیا روزِ جزا ہے تو سہی

اے وہ شاعر ہی سہی کوئی پیمبر نہ سہی
دشت میں ایک صدا بانگِ درا ہے تو سہی

شعر دو چار کبھی ہاشمی کہہ لیتا ہے
حسنِ معنی نہ سہی حسنِ ادا ہے تو سہی

پروفیسر احمر لاری
ادبستان۔ رحمت نگر
گورکھپور

نکاتِ سخن کا تنقیدی جائزہ

(دوسری و آخری قسط)

حسرت کے نزدیک "اردو الفاظ کے ساتھ فارسی اضافت بھی سراسر معیوب اور ناجائز ہے۔"[1] تمام قدامت پسند ناقد اس خیال کے حامی نظر آتے ہیں۔ اگر اردو میں اضافت کا استعمال جائز ہے تو پھر اس کے لیے فارسی، ترکی یا عربی الفاظ کی قید کیوں؟ جب ایرانی اساتذہ ترکی اور عربی الفاظ کے ساتھ اضافت کے استعمال میں کوئی عیب نہیں سمجھتے، تو اردو کے شاعروں اور ادیبوں پر یہ بے جا پابندی کیوں عائد کی جائے کہ وہ ہندستانی الفاظ کے ساتھ اضافت نہ استعمال کریں۔ یہی بات "واوِ عطف" کے استعمال پر بھی صادق آتی ہے۔ قدیم دور کے شعرا نے ان دونوں قاعدوں کی اکثر خلاف ورزی کی ہے اور جدید دور کے شعرا نے انھیں یکسر نظر انداز کر دیا ہے اور اس میں وہ حق بجانب ہیں۔

"معائبِ سخن" کے باب میں حسرت سے اور بھی لغزشیں ہوئی ہیں۔ انھوں نے حشو کو محض قبیح تک محدود کر دیا ہے اور ملیح و متوسط کو نظر انداز کر دیا ہے۔ حسرت نے معائب کے سلسلے میں ایک نئی اصطلاح "شکستِ ناروا" وضع کی ہے۔ قاضی عبد الودود کے الفاظ میں: "عروضی اس سے ناواقف ہیں اور اساتذۂ ہند و ایران کے نزدیک یہ مستقم نہیں۔"[2] ایطائے جلی اور ایطائے خفی کے سلسلے میں حسرت نے فارسی اور اردو کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا۔

مذکورہ بالا تسامحات سے قطعِ نظر حسرت نے ایسے معائب کی بھی نشاندہی کی ہے جن سے کلام کا حسن زائل ہو جاتا ہے، جیسے تعقیدِ لفظی، نقصِ روانی، شترگربہ، استعمالِ الفاظِ غیر شاعرانہ، توالیِ اضافت، عیوبِ قافیہ، ضلع جگت، ابہام و اشکالِ مضمون، بے پردگی و سخافتِ مضمون وغیرہ۔ ان معائب کی طرف توجہ دلا کر حسرت نے مبتدی شعرا کی رہنمائی کا فریضہ بوجوہِ احسن انجام دیا ہے۔

حسرت نے باب سوم یعنی "محاسنِ سخن" میں حسبِ ذیل عنوانات قائم کیے ہیں:

(۱) تکرار الفاظ (حسین)، (۲) صدقِ محاورہ، صفائیِ زبان و سادگیِ بیان، (۳) ترجمۂ محاورۂ فارسی، (۴) شوخیِ کلام و رندیِ مضمون، (۵) تازگیِ بیان و ندرتِ مضمون، (۶) حسنِ ترکیب، خوبیِ استعارہ و لطفِ تشبیہ، (۷) حسنِ استعمالِ الفاظِ جمع مخصوص بہ خاندانِ مومن و نسیم، (۸) معاملہ بندی، واقعہ گزاری و جذبہ نگاری، (۹) متانتِ مضمون، بلندیِ جذبات و مذاقِ تصوف، (۱۰) مطابقتِ الفاظ و مضمون، (۱۱) نقلِ قول کی تازگی، (۱۲) کنایہ، (۱۳) سوز و گداز (۱۴) مصرعوں کا تقابل اور الفاظ کا الٹ پھیر، (۱۵) پسندیدگیِ جملۂ انشائیہ بمقابلہ جملۂ خبریہ، (۱۶) تعداد الفاظ و فقرات موزوں (۱۷) سہلِ ممتنع۔

تنقیدی نقطۂ نظر سے یہ باب نکاتِ سخن کی جان ہے۔ اس باب سے حسرت کے تنقیدی نظریات کا واضح طور پر پتہ چلتا ہے۔ "معاملہ بندی، واقعہ گزاری و جذبہ نگاری" کے عنوان کے تحت وہ لکھتے ہیں:

"اربابِ نظر نے شاعری اور مصوری کو جو ایک ہی قبیل سے قرار دیا ہے اس کی بنیاد یہ ہے کہ جس طرح

کامیاب مصوری کے لیے لازم ہے کہ جس چیز کی نقل اتاری جائے صحیح اتاری جائے، اسی طرح سے حقیقی شاعری کے لیے بھی اس بات کی ضرورت ہے کہ واقعات محبت کے بیان میں تصنع سے کام نہ لیا گیا ہو اور جذبات کی صحیح ترجمانی کی گئی ہو، عام اس سے کہ وہ جذبات علوی ہوں یا سفلی۔ اگر جذبات عالی ہوں گے تو شاعری جذبہ نگاری اور واقعہ گزاری کی شکل اختیار کرے گی ورنہ معاملہ بندی ہو جائے گی؛ اور ہمارے نزدیک یہی تینوں چیزیں شاعری کا بہترین نمونہ ہیں۔" [۴۳]

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حسرت کے نزدیک شاعری جذبات کی صحیح ترجمانی کا نام ہے، چاہے وہ جذبات علوی ہوں یا سفلی۔ وہ شاعری کی بنیاد صداقت کو قرار دیتے ہیں، اس لیے معاملہ بندی کے اشعار کو بھی اچھی شاعری کا نمونہ سمجھتے ہیں، بشرطیکہ ان میں جذبات کی صحیح عکاسی کی گئی ہو۔ حسرت شاعری میں جس صداقت کے قائل ہیں وہ جذباتی صداقت ہے، اخلاقی صداقت نہیں، پروفیسر ممتاز حسین کی یہ رائے بڑی حد تک صحیح ہے کہ،

"حسرت بہ نسبت مولانا حالی کے نیچرل شاعری کے مفہوم کو بہتر طریقے سے سمجھتے تھے۔ حالی نیچرل شاعری پر اخلاقی قدغن لگاتے ہیں، حسرت اسے رد کرتے ہیں، لیکن دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جو معناً اور لفظاً دونوں اعتبار سے نیچرل ہو۔" [۴۴]

محولہ بالا اقتباس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ حسرت کے نزدیک شاعری میں سب سے بڑا عیب تصنع ہے۔ اُن کے خیال میں کلام میں سوقیانہ پن اور ابتذال جذبات ہوس کے اظہار سے نہیں، بلکہ پیشکش (TREATMENT) میں تصنع سے پیدا ہوتا ہے۔

جہاں تک لفظیات اور اسلوب (DICTION AND STYLE) کا سوال ہے، حسرت صدقِ محاورہ، صفائی زبان اور سادگیِ بیان پر زور دیتے ہیں۔ بقول سید عابد علی عابد "شعری تخلیقات میں روزمرہ کی اہمیت نثر سے بھی زیادہ ہوتی ہے کہ واردات، کیفیات اور جذبات کے اظہار میں شاعر قریب ترین راستوں سے پڑھنے والوں کے ذہن تک پہنچتا ہے۔" [۴۵]

اس لیے حسرت تراکیب کے استعمال کی زیادتی اور مشکل پسندی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ اس موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دورِ حاضر کے بعض شعرا کا رجحان زیادہ تر اس جانب معلوم ہوتا ہے کہ اپنے کلام کی خوبی کا دار و مدار استعمال ترکیبِ فارسی اور دشوارگوئی پر رکھیں جس کو وہ پیرویِ غالب کے مرعوب کن نام سے موسوم کرتے ہیں۔ حالاں کہ حقیقتِ حال یہ ہے کہ غالب کے بھی بہترین اشعار وہی ہیں جن کی برتری صدقِ محاورہ یا صفائی زبان اور سادگیِ بیان کی مرہونِ منت ہے۔" [۴۶]

لیکن حسرت سادگیِ بیان کے ساتھ ساتھ جدتِ بیان کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ جدتِ بیان کو انھوں نے تازگیِ بیان کے نام سے موسوم کیا ہے [۴۷] سادگی میں بھی ایک حسن ہے، مگر جدتِ بیان کی وجہ سے شعر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ حسرت نے صرف جدتِ بیان ہی کو نہیں، ندرتِ مضمون کو بھی شعر کے محاسن میں شمار کیا ہے [۴۸] اس سے حسرت کی تنقیدی بصیرت کا واضح ثبوت ملتا ہے۔

حسرت نے اپنے ذوقِ سلیم کی بنا پر یہ نکتہ دریافت کر لیا تھا کہ اچھی تشبیہیں، اچھے استعارے اور نئی ترکیبیں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اسی لیے وہ رقمطراز ہیں،

"تازگیِ کلام و ندرتِ مضمون کے مانند حسنِ ترکیب خوبیِ استعارہ اور لطفِ تشبیہ کو پیشگاہِ سخن میں بہت بڑا درجہ حاصل ہے۔ اشعار میں یہ تینوں خوبیاں اس قدر متصل اور اکثر اس طرح دست و گریباں پائی جاتی ہیں کہ ان سب کی مثالوں کو علاحدہ پیش کرنے کے بجائے ایک ہی جگہ درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔" [۴۹]

لیکن حسرت اس کی توجیہ کرنے سے قاصر رہے۔ اصلاً تشبیہ، استعارہ اور تراکیب کا تعلق ایجاز سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تینوں خوبیاں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔

حسرت کی نظر شعر میں ڈرامائی عناصر پر بھی پڑی ہے، جسے انھوں نے "نقلِ قول کی تازگی" کے نام سے پیش کیا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ حسرت نے ڈرامائی عنصر کو محض مکالمے تک محدود کر دیا ہے۔ ڈرامے کا بنیادی عنصر دراصل تصادم اور کشمکش ہے۔ اردو میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں ڈرامے کا بنیادی عنصر پایا جاتا ہے، مگر حسرت کی نگاہ وہاں تک نہیں پہنچ سکی۔

جدید تنقید میں مطابقت الفاظ و معانی (CONCORDANCE OF SUBSTANCE AND EXPRESSION) پر بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ قدیم تنقید میں اس کو فصاحت کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔[11] حسرت نے اسے مطابقتِ الفاظ و مضمون کہا ہے اور اس کی اہمیت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

"مضمونِ شعر اور الفاظِ شعر میں مطابقت کا قائم کرنا منجملہ کمالِ شاعری بہت کچھ اہم سمجھا جاتا ہے اور عموماً بہت بڑی قوت اور مشقِ سخن کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔"[12]

حسرت نے سہلِ ممتنع کی صحیح تعریف کی ہے کہ: "سہلِ ممتنع سادگی و حسنِ بیان کی اس صنف کا نام ہے جس کو دیکھ کر ہر شخص بظاہر یہ سمجھے کہ یہ بات میرے دل میں تھی اور ایسا کہنا ہر شاعر کے لیے آسان ہے، مگر جب خود کوشش کر کے ویسا لکھنا چاہے تو نہ لکھ سکے۔"[13] حسرت نے سہلِ ممتنع کو محض سادگی تک محدود نہیں کیا ہے، بلکہ اس کے ساتھ حسنِ بیان کی شرط بھی لگائی ہے، جس کے تحت تشبیہ، استعارہ، کنایہ، نئی تراکیب اور جدتِ بیان سبھی کچھ آجاتا ہے اس کے علاوہ مضمون ایسا ہونا چاہیے کہ شعر سنتے ہی سامع کا ذہن بغیر کسی دشواری کے ادھر منتقل ہو جائے۔ حسرت کے نزدیک سہلِ ممتنع شاعری کی معراج ہے۔

حسرت نے محاسنِ سخن کے باب میں مثال کے طور پر زیادہ تر اچھے اشعار پیش کیے ہیں، لیکن کہیں کہیں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں، گو ان کی تعداد کم ہے جنھیں معائبِ سخن کے باب میں دیا جانا چاہیے تھا۔

نکاتِ سخن کا چوتھا باب "نوادرِ سخن" بہت مختصر ہے اور کتابی صورت میں صرف بارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ حسرت نے اس باب کے آغاز میں لکھا ہے: "واضح ہو کہ نوادرِ سخن کے سلسلے میں ہم نے زیادہ تر انھیں چیزوں کو لیا ہے جن میں اردو زبان کے مقررہ قواعد کے علاوہ یا خلاف کوئی غیر معمولی جدت یا ندرت نظر آئی ہے۔"[14] اس میں شک نہیں کہ اس باب میں کئی باتیں ایسی ہیں جن پر حسرت سے پہلے شاید ہی کسی کی نظر پڑی ہو۔

اردو قواعد کا یہ عام کلیہ ہے کہ فعل لازم کے ساتھ علامت فاعلی "نے" کا استعمال نہیں ہوتا۔ مگر حسرت نے متقدمین، متوسطین اور متاخرین سب کے کلام سے ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن میں بعض الفاظ مثلاً "ہنسنا" اور "رونا" کے ساتھ علامت فاعلی "نے" کا استعمال ملتا ہے اور یہ بہر حال جائز سمجھا جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

کسی نے بات کہی اور رو دیا اس نے
یہ حال اب دلِ زار و نزار کا پہنچا
—— میر حسن

لطف اس درجہ اٹھایا ہے گرفتاری میں
رو دیا ہم نے جو بندہ کوئی آزاد ہوا
—— اسیر

دیکھ کر چشمِ غضب کو اس کی ہم نے رو دیا
چاہیے پانی ملا لینا شرابِ تیز میں
—— شیفتہ

میں نے جو آہ سرد بھری اس نے ہنس دیا
گل کی کلی نسیمِ سحر سے چٹک گئی
—— وزیر

سوالِ وصل پہ ان سے نیا فقرہ چلا میں نے
مسافر ہوں نظر کرنی پڑے گی میری غربت پر
—— بیخود دہلوی[15]

حسرت نے بعض الفاظ کے ایسے استعمال کو نوادرِ سخن کے تحت پیش کیا ہے، جسے جائز قرار نہیں دیا جا سکتا، گو اس کی مثالیں بعض اساتذہ کے یہاں ملتی ہیں، جیسے "وہ خبر نہ ہوا" بجائے "اسے خبر نہ ہوئی"[16]

اس کی مثال میں حسرت نے نادر (شاگرد ناسخ) داغ اور خود اپنا ایک شعر پیش کیا ہے۔ نادر کا شعر یہ ہے ؎

پہنچے تا آسماں مرے نالے
اپنے کوٹھے پہ وہ خبر نہ ہوا

اس باب کا تعلق دراصل قواعد اور لسانیات سے ہے، مگر حسرت چونکہ قدیم (مشرقی) طرزِ تنقید کے پیرو ہیں، اس لیے ان کی نظر الفاظ کی صحت اور ان کے حسن و قبح پر زیادہ رہتی ہے۔ اسی لیے انھوں نے اس باب کو نکاتِ سخن میں شامل کیا ہے۔

بابِ پنجم یعنی "اصلاحِ سخن" کے بارے میں حسرت نے "نکاتِ سخن" کے دیباچے میں لکھا ہے:

"اصلاحِ سخن کا باب نوخیز شاعروں کے لیے خصوصیت سے قابلِ مطالعہ ہے۔ اگر وہ اس کتاب کو بغور پڑھ کر اپنے کلام کی اصلاح بھی اس باب میں بیان کیے ہوئے طرز پر خود کر لیا کریں تو انشاءاللہ ان کو کسی استاد کی ضرورت نہ ہوگی۔" ۱۷

چونکہ یہ باب شائع نہیں ہوا اور نہ ہی اس کا مسودہ دستیاب ہے اس لیے اس کے بارے میں کوئی رائے دینا ممکن نہیں۔

المختصر "نکاتِ سخن" حسرت موہانی کی ایک اہم تالیف ہے اور بقول سید عابد علی عابد: "اردو ادب کا کوئی نقاد اس کے مطالعے سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔" ۱۸ کیوں کہ اس سے نہ صرف حسرت کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ یہ قدیم (مشرقی) طرزِ تنقید کی بھرپور نمائندگی بھی کرتی ہے۔

□□

حواشی:

۱ نکاتِ سخن، محولہ بالا ص ۹۲
۲ قاضی عبدالودود، مقالہ "نکاتِ سخن" محولہ بالا ص ۴۹
۳ نکاتِ سخن، محولہ بالا ص ۱۶۴
۴ ممتاز حسین، ذوقِ ادب اور شعور، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۶۱ء ص ۹۶-۱۹۸۔

۶ سید عابد علی عابد، اصولِ انتقادِ ادبیات محولہ بالا ص ۲۱۷
۷ نکاتِ سخن، محولہ بالا ص ۲۳-۱۲۲
۸ نکاتِ سخن محولہ بالا ص ۱۴۱
۹ " " ص ۱۵۵
۱۰ " " ص ۱۷۱
۱۱ سید عابد علی عابد، اصولِ انتقادِ ادبیات محولہ بالا ص ۲۶۹
۱۲ نکاتِ سخن محولہ بالا ص ۱۷۰
۱۳ " " ص ۱۸۱
۱۴ نوادرِ سخن، رئیس المطابع کانپور، ۱۹۳۵ء ص ۲
۱۵ نوادرِ سخن محولہ بالا ص ۳-۲
۱۶ " " ص ۱۰
۱۷ نکاتِ سخن محولہ بالا ص ۵
۱۸ سید عابد علی عابد، اصولِ انتقادِ ادبیات محولہ بالا ص ۴۲۴

گاندھی جی اور ملکی مسائل ... ص ۹ کا بقیہ

گاندھی جی اس بات پر بھی فکرمند تھے کہ نظامِ تعلیم جہاں ایک طرف کافی خرچیلا ہے وہیں دوسری طرف اس نظام میں طلبا ملک پر بار ہو جاتے ہیں اور پڑھ لکھ کر شہروں کی طرف کوچ کرتے ہیں۔ اس طرح گاؤں اور گھر کے لوگ ان پر جو کچھ خرچ کرتے ہیں انھیں اس کا کوئی فائدہ نہیں حاصل ہوتا۔ اس لیے نظامِ تعلیم ایسا ہو جس سے گاؤں کی ترقی ہو سکے۔

□□

غزل

اظہر عنایتی
رام پور (یوپی)

اِک بہار آئی تو اس چہرۂ شاداب پہ ہے
خوش گواری کا اثر سب مرے اعصاب پہ ہے

جانے کب سے ہے یہ دریا کے کنارے آباد
اِس قبیلے کی تو بُنیاد ہی سیلاب پہ ہے

دیکھنے والے بدل جاتے ہیں منظر کو مگر
چاند تو روز ہی آتا اسی تالاب پہ ہے

خود کسی کے لیے دروازے نہیں کھلتے یہاں
اسمِ اعظم مجھے پڑھنا تو ہر اک باب پہ ہے

یہ الگ بات کہ مِلتا ہے تکلّف سے ابھی
مُسکراتا تو بہت وہ مرے آداب پہ ہے

زندگی تیرا سا محبوب نہیں ہے کوئی
جو بھی ہنگامہ ہے دُنیا میں ترے خواب پہ ہے

عَیب خود لوگوں کی آنکھوں میں ہیں اظہر صاحب
اور تنقید ہر اک گوہرِ خوش آب پہ ہے

پروفیسر یوسف سرمست
۱۴/۱/۱/۶۲۹ - ۸ - ۸ ، روڈ نمبر ۱۲
بنجارہ ہلز۔ حیدرآباد

کلاسیکیت کیا ہے؟

کلاسیکیت اور رومانیت کی اصطلاحیں دُنیا کے تمام علوم وفنون میں استعمال ہوتی ہیں۔ گویا یہ بے حد مشہور ومعروف اصطلاحیں ہیں لیکن اتنی ہی وضاحت طلب بھی ہیں۔ اس لیے کہ یہ اصطلاحیں کئی معنوں میں استعمال ہوتی ہیں۔ یہ دونوں اصطلاحیں مغرب میں سب سے پہلے وضع ہوئیں لیکن خود وہاں بھی یہ اصطلاحیں مختلف اور متضاد معنوں میں استعمال ہوتی رہی ہیں۔ جیسے کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا ہے کلاسک کا لفظ بہت اعلا پائے کی چیزوں کے لیے استعمال ہوتا ہے اور بہت ہی پست اور بدترین چیزوں کے لیے بھی۔ جیسے کسی چیز کو بہت ہی خراب ظاہر کرنا ہو تو یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بدصورتی کا کلاسک نمونہ ہے۔ اسی وجہ سے مغرب میں بھی ان اصطلاحوں کو استعمال کرتے ہوئے بہت احتیاط سے کام لیا جاتا ہے T E Hume نے رومانیت اور کلاسیکیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔ کلاسک اور رومانٹک کے الفاظ استعمال کر کے میں خطرہ مول لے رہا ہوں کیوں کہ ان الفاظ سے پانچ چھ مختلف اور متضاد نظریات اور معنی وابستہ ہیں"۔ بعض علما نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ان کے الفاظ کے اتنے معنیٰ ہیں کہ اب ان کے کوئی معنیٰ ہی نہیں رہے ہیں۔ اٹلی کے مشہور ومعروف ادیب اور مفکر کروچے نے کلاسیکل کی اصطلاح کو بے معنیٰ قرار دے دیا تھا۔ اس کے باوجود یہ اصطلاحیں ساری دنیا میں مروج ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ان سے کیا مراد لے رہے ہیں، اس کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔

یہ اصطلاحیں ادب تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ ان کا استعمال نہ صرف علم وفن کے سلسلے میں ہوتا ہے بلکہ مختلف موقعوں پر بھی ہوا کرتا ہے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کہتا ہے:

" اصطلاحوں کا ذکر ادب ہی تک محدود نہیں ان کو استعمال کرتے ہوئے آپ ساری انسانی قدروں کو زیر بحث لے آتے ہیں اور پھر خود اپنی قدر کے تعین میں بھی آپ انھیں استعمال کرتے ہیں"۔

کلاسیکیت اور رومانیت کے تعلق سے ہمیشہ یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ یورپ میں ادب وفن کی جو تحریکیں تھیں اور ان تحریکوں کی جو امتیازی خصوصیات تھیں وہی خصوصیات بعد میں جب اصطلاحوں کے طور پر استعمال ہونے لگیں تو ان سے یہ ساری خصوصیات مراد لی جانے لگیں۔ اس لیے کلاسیکیت اور رومانیت کی معنویت کو سمجھنے کے لیے ان تحریکوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

کلاسیکیت کی تحریک کو سمجھنے سے پہلے خود کلاسک کے لفظ کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ مغربی ادب میں کلاسک کے لفظ نے پہلے رواج پایا۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ دُنیا کے بہت سے علوم کی ابتدا یونان سے ہوئی۔ اسی طرح کلاسیکل کا لفظ بھی سب سے پہلے یونانی ادب کے لیے استعمال ہوا۔ ابتدا میں اس لفظ کا تعلق ادب سے نہیں تھا بلکہ وہاں کی سماجی زندگی سے تھا۔ یونان میں سماجی زندگی پانچ طبقات میں منقسم تھی۔ ہر طبقہ کلاسس CLASSIS کہلاتا تھا۔ لاطینی میں CLASSIS کے معنیٰ ہی جماعت، گروہ یا طبقے کے ہیں۔ انگریزی لفظ CLASS اسی سے بنا ہے۔ یونانی اور رومی سماج کا سب سے اعلا یا اونچا طبقہ CLASSICUS کہلاتا تھا۔ ان دونوں الفاظ سے ایک مدت کے بعد لفظ CLASIC بنا جو اعلا درجے کے ادب کے لیے استعمال ہونے لگا۔ چوں کہ یونانی اور لاطینی ادب علمی اداروں میں پڑھایا جاتا تھا

اس لیے یونانی اور لاطینی ادب "کلاسک" کہلانے لگا۔

فرانسیسی عالم اور نقاد کا کہنا ہے کہ روم میں طبقۂ خواص کے شہریوں کو، جن کی آمدنی ایک خاص حد سے زیادہ ہوتی تھی انھیں کلاسکی (CLASSICI) کہا جاتا تھا اور ان سے کم آمدنی والے طبقے کو CLASSEM کہا جاتا تھا۔ اس کے کہنے کے مطابق CLASSICUS کا لفظ پہلی مرتبہ لاطینی مصنّف لان جیلیس نے دوسری صدی عیسوی میں استعمال کیا اور اس کو مصنفین سے وابستہ کر دیا گیا۔ بہرحال کلاسک کا لفظ بعد میں اعلا درجے کے قدیم ادب کے لیے استعمال ہونے لگا لیکن صدیوں تک کلاسک کا لفظ یونانی اور لاطینی ادبیات کے لیے خاص طور سے استعمال ہوتا تھا اور یونانی علما، اور مفکرین نے جو اصول بنائے تھے انھیں پر کاربند ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا اور ان ہی اصولوں کو حرفِ آخر سمجھا جاتا تھا۔ ان اصولوں کی پیروی کو ایک مدت تک کلاسیکیت کہا گیا۔

ہندستان میں جس طرح علمی اور ادبی اغراض کے لیے فارسی یا عربی استعمال ہوتی تھی بالکل اسی طرح یورپ میں یونانی اور لاطینی زبانیں استعمال ہوتی تھیں اور خود غالب کے زمانے میں علمی اغراض کے لیے فارسی استعمال ہوتی تھی۔ حالاں کہ اردو اس زمانے میں عام ہو چکی تھی اور شاعری کی زبان اردو تھی لیکن اردو شاعروں کا تذکرہ فارسی میں لکھا جاتا تھا۔ میر، مصحفی، قائم، میر حسن اور ان کے علاوہ کئی شاعروں نے اپنے تذکرے فارسی میں لکھے ہیں کیوں کہ علمی کاموں کے لیے فارسی زبان کا استعمال لازمی اور ضروری سمجھا جاتا تھا لیکن بعد میں اردو بھی علمی کاموں کے لیے استعمال ہونے لگی۔ یورپ میں بھی رفتہ رفتہ عام بول چال کی زبانیں فروغ پانے لگیں اور وہ بھی علمی اغراض کے لیے استعمال ہونے لگیں۔ ان زبانوں کو مجموعی طور پر رومانس کہا جانے لگا۔ لاطینی میں رومانس کے معنی ہی مقامی زبانوں میں لکھی گئی یا ان میں ترجمہ کی گئی کتابیں ہیں ——

پھر یہ لفظ ایسی تمام کتابوں کے لیے استعمال ہونے لگا جو لاطینی زبان میں نہیں لکھی گئی تھیں۔ اس طرح عام اور مقبول زبانوں میں لکھی گئی کتابیں رومانس کہلانے لگیں۔ یہی وجہ ہے کہ فرانسیسی میں رومان کا لفظ "مقبول کتاب" کے لیے آج بھی مروج ہے۔

بارھویں صدی عیسوی میں یورپ میں ایک انقلاب آیا کیونکہ عربوں کے حملوں کی وجہ سے یورپ میں ایک ہلچل پیدا ہوئی۔ اسپین میں تو مسلمانوں نے اپنی حکومت قائم کر لی تھی۔ ان حالات کی وجہ سے اس زمانے میں کلاسیکیت کا زور ختم ہونے لگا۔ مقامی زبانوں اور ادب پر زیادہ توجہ دی جا رہی تھی تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس کو سمجھ سکیں۔ یونانی اور لاطینی زبانوں سے واقفیت میں کمی آنے لگی، اس وجہ سے ان کلاسکی زبانوں کے اصولوں اور ضابطوں سے بھی لوگ ناواقف ہونے لگے۔ اب رومانس زبانیں اتنی ترقی یافتہ ہو گئی تھیں کہ وہ لاطینی کے اثر سے آزاد ہو گئیں حالاں کہ وہ اسی سے نکلی تھیں۔ دوسری طرف دورِ مظلمہ (تاریک عہد) نے کلاسکی تہذیب کی باقیات سے ایسی چیزیں پیش نہیں کی تھیں جو ان زبانوں کا موضوع بن سکتیں۔ زوالِ روم سے مسلمانوں کے قسطنطنیہ کو فتح کرنے تک کا عہد یورپ میں تاریک عہد یا قرونِ مظلمہ Dark Ages کہلاتا ہے۔ اس پورے دور میں کوئی عہد آفریں شخصیت سوائے دانتے کے یورپ میں پیدا نہیں ہوئی۔ البتہ اس عہد کے بعد یورپ کی ترقی کا دور شروع ہوتا ہے جسے نشاۃ ثانیہ کہتے ہیں۔

بارھویں صدی سے سولھویں صدی عیسوی تک جو ادب پیدا ہوا، اس میں کوئی باقاعدگی نہیں تھی یعنی اصولوں اور ضابطوں کا فقدان تھا کلاسیکیت سے بیگانہ ہونے کی وجہ سے اس دور میں ایک انتشار ملتا ہے۔ من مانے انداز میں ادب تخلیق ہو رہا تھا۔ اسی وجہ سے سولھویں صدی میں پھر یورپی ادب میں اصولوں اور ضابطوں کی تلاش ملتی ہے۔ اس تلاش و جستجو میں ادیب اور نقاد پھر سے کلاسیکیت کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ سولھویں صدی سے اٹھارھویں صدی کے وسط تک یعنی ۱۵۵۰ء سے ۱۷۵۰ء تک کا یہ دور نو کلاسیکیت کا دور کہلاتا ہے۔

نو کلاسیکیت کی تحریک اسی زمانے میں شروع بھی ہوتی ہے اور اپنے عروج تک بھی پہنچتی ہے۔ ان تین صدیوں میں جو اصول و ضوابط مرتب کیے گئے وہ ارسطو، ہوریس، کوئنٹیلین اور لونجائنس کی کتابوں سے ماخوذ تھے رینے ویلک کے کہنے کے مطابق نو کلاسیکیت ارسطو اور ہوریس کے اصولوں اور نظریات کے امتزاج سے فروغ پاتی ہے۔

کلاسیکیت ہو یا نو کلاسیکیت ان میں ارسطو ہی محور و مرکز رہا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ارسطو نے جو اصول و ضوابط بنا دیے

تھے وہ اتنے ہمہ گیر، جامع اور مکمل تھے کہ بعد میں بھی ان میں کسی اضافے یا ترمیم کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ ارسطو کی بوطیقا میں ٹریجڈی، کامیڈی اور ایپک کے جو اصول اور قاعدے ملتے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جب تک خود ان اصناف میں تبدیلی نہیں آئی ان اصولوں کو بھی بدلنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ ایلیٹ نے کلاسک کی ایک تعریف یہ کی ہے کہ کلاسک جس کسی صنف میں ہوتا ہے وہ اس صنف کے سارے امکانات کو ایسا سمیٹ لیتا ہے کہ اس میں مزید ترقی کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اصل میں ارسطو سے پہلے کے شاعر اور ڈرامہ نگار حقیقی معنوں میں کلاسیکل تھے انھوں نے ان اصنافِ ادب میں اتنے اہم اور اس قدر اعلا پائے کے کارنامے انجام دیے تھے کہ ان اصناف ادب کو اس سے اونچے درجے تک پہنچانا ممکن نہ تھا اور خود ارسطو نے انھیں اصنافِ ادب کو سامنے رکھ کر تنقید کو اس اونچے درجے تک پہنچا دیا تھا کہ تنقید بھی صدیوں اس کے نقشِ قدم پر چلنے پر مجبور رہی۔ اس کے اصول و ضوابط اٹل قانون بن کر رہ گئے ارسطو کے بعد کے تمام اہم ترین ناقدین یہی وجہ ہے کہ قدما کی پیروی کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں، خواہ وہ ہوریس ہو یا لانجائنس یا کوئنٹیلین۔ اس بنا پر یورپ میں مدتوں کلاسیکیت کا دور رہا۔ تمام درس گاہوں میں یونانی اور لاطینی کتابیں پڑھائی جاتی رہیں۔ اس کے بعد رومانس زبانوں کو فروغ حاصل ہوا لیکن اس میں بھی کوئی عظیم شاعر، ڈرامہ نگار یا ادیب ایسا پیدا نہیں ہوا جو اپنی انفرادیت سے ادب کے دھارے کو بدل دیتا۔ دانتے سے پہلے یورپ کی جدید زبانوں میں لکھنے والا شاید ہی کوئی ایسا ادیب ہو جو آفاقی اہمیت رکھتا ہو۔

ایلیٹ کے کہنے کے مطابق دانتے جدید زبانوں میں سب سے زیادہ آفاقی شاعر ہے۔ دانتے کا زمانہ (۱۲۶۵ء تا ۱۳۲۱ء) یورپ کا وہی زمانہ ہے جب ایک نئی اور اجنبی طاقت نے (یعنی عربوں نے) یورپ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا اور انھیں ایک نیا اندازِ فکر عطا کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دانتے قدیم زبانوں میں لکھنے کے بجائے اپنی دیسی زبان یعنی لاطینی کی جگہ اطالوی زبان میں لکھتا ہے۔ جیسا کہ خود اس نے دعویٰ کیا ہے کہ ہمارے علم میں نہیں ہے کہ ہم سے پہلے دیسی زبان کی طرف کسی نے توجہ کی ہو۔ لیکن دوسرے ادیب اور شاعر ایسے نہیں تھے جن کی تخلیقات کو سامنے رکھ کر نئے ادبی اور تنقیدی اصول بنائے جاتے۔ اس انتشار اور بے راہ روی اور اپنی من مانی کرنے کے رجحان کو ختم کرنے کے لیے نوکلاسیکیت کی تحریک شروع ہوئی۔

سولھویں صدی کے وسط سے نوکلاسیکی اصولوں کی ایک طرح سے بازیافت ہوتی ہے اور یونانی اور لاطینی کے کلاسیکی ادیبوں اور نقادوں کے کارنامے جدید یورپی زبانوں میں منتقل ہونے لگے۔ فرانسیسی مصنف اور نقاد Bolleal ۱۶۷۴ء میں لانجائنس کی کتاب On the Subline کا ترجمہ کرتا ہے۔ مشہور انگریزی شاعر اور نقاد ڈرائیڈن نے ہومر کی ILI AD کا ترجمہ کیا۔ لاطینی کے آخری عظیم شاعر ورجل کی AENEID کا یورپ کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہوا یوں یورپی ادب میں یونانی اور لاطینی تنقید اور تخلیقی ادب کے شاہکار منتقل ہونے لگے اور کلاسیکی تخلیق و تنقید کے نمونے پھر سے سامنے آنے لگے اور تنقیدی اور تخلیقی اصولوں کی بازیافت ہوئی۔ رینے ویلک کے کہنے کے مطابق اب ادب اور ادب کی تخلیق کے لیے اصولوں اور قوانین کی دریافت ہوئی اور کلاسیکی اصول بعض ترمیموں اور اضافوں کے ساتھ قبول کر لیے گئے۔ نوکلاسیکی نقادوں نے کلاسیکی نقادوں کی اس لیے پیروی کی کہ ان کے نزدیک ارسطو میں فطرت اور سلامتیِ طبع یکجا ہو گئے ہیں۔ پوپ کے کہنے کے مطابق قدیم اصول بنائے نہیں گئے ہیں بلکہ فطرت ان میں دریافت ہوئی ہے یا فطرت کو ان میں مرتب کر دیا گیا ہے۔

نوکلاسیکی نقاد قدما کی پیروی کو ضروری سمجھتے تھے اور عقلیت پر سب سے زیادہ زور دیتے تھے۔ وہ تخیل کو فکر کی لگام دینا چاہتے تھے جیسا کہ ڈرائیڈن شاعری کی تعریف ہی یہی کرتا ہے کہ:

"شاعری، سچائی کو مسرت سے ملا دینے کا فن ہے
ایسا کرنے کے لیے تخیل عقل کی مدد لیتا ہے"۔

وہ ادب کو "انسانی فطرت یا نفس کی ہو بہو اور دل آویز تصویر" کہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان خیالات میں افلاطون اور ارسطو کا "نقل کا نظریہ" دوسرے الفاظ میں پیش کیا گیا ہے۔

نوکلاسیکی ادب میں بنیادی اور اہم تصور "فطرت کی

نقل" کا ہے، جیسا کہ ابھی کہا جا چکا ہے یہ تصور ارسطو سے ماخوذ تھا۔ لیکن نقل سے مُراد فطرت کی پیش کشی اور نمائندگی ہے۔ بالکل فطرت کی کاپی کرنا یا فوٹو اتارنا نہیں ہے۔ اسی طرح فطرت سے مُراد قدرتی مناظر نہیں ہیں بلکہ انسانی نطرت یا انسانی نفس ہے۔ یوں فطرت کا لفظ نوکلاسیکی تنقید میں بہت وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی بنا پر ارسطو کی وحدتِ ثلاثہ کے اصول کی بھی ترجمانی فطری انداز میں کی گئی ہے اور ان اصولوں کو فطرت کے موافق قرار دیا گیا ہے۔ وحدتِ زماں کے تعلق سے کہا گیا ہے کہ ایک جگہ اگر کوئی عمل ہو رہا ہے تو دیکھنے والا اسے فطری انداز میں دیکھ سکے گا لیکن ڈرامہ نگار اس عمل کو ایک مقام سے دوسرے مقام پر منتقل کر دے تو دیکھنے والے کے لیے یہ کہاں ممکن ہو سکے گا کہ وہ بہ یک وقت دو مقاموں پر رہے، اور اگر کسی ترکیب سے ایسا کیا جائے تو یہ غیر فطری ہوگا۔ ڈاکٹر جانسن کے نزدیک فطرت سے مراد عام فطرت ہوتی ہے۔ یعنی فطرت یا قدرت میں جو اصول و تنظیم ہوتی ہے اسی کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ عام فطرت سے یہ بھی مراد ہے کہ اسے مقامی یا انفرادی نہیں ہونا چاہیے بلکہ اس کے برخلاف اسے آفاقی اور مثالی ہونا چاہیے۔

آفاقیت یا مثالیت کا یہ رجحان ان چیزوں کی پیش کش سے روکتا ہے جو ہیبت ناک، بدصورت یا پھر ذلیل یا حقیر ہیں۔ ہو رلیس پُرتشدد عمل کو پیش کرنے کی ممانعت کرتا ہے۔ اس طرح نوکلاسیکیت میں اخلاقی نقطۂ نظر کو خاص طور پر اہمیت دی گئی ہے۔ نوکلاسیکی نقاد شیکسپیئر پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس نے اپنے ڈرامے "اوتھیلو" میں آئیگو جیسا سازشی احسان فراموش فوجی پیش کیا ہے جب کہ عام طور پر فوجی راست باز اور سچے ہوتے ہیں۔

آفاقیت اور عمومیت نصب العینیت (Idealism) کی طرف لے جاتی ہے۔ فطرت کا مطلب نصب العینی فطرت یا وہ فطرت ہے جیسی کہ اسے ہونا چاہیے۔ نصب العینیت کا مطلب ہوا کہ فن فطرت کے خوبصورت ترین مظاہر کو پیش کرنے کا نام ہے۔ گویا ایک خوبصورت انسان کا مجسمہ ایسا نہ بنایا جائے جیسا کہ وہ ہے بلکہ ایسا بنایا جائے جیسا کوئی خوبصورت ترین انسان خیال میں آ سکتا ہے۔ نصب العین کے اس تصور میں ایک مصور کا وہ قصہ سامنے آتا ہے جس نے ایک نصب العینی خوبصورتی کو پیش کرنے کے لیے حسین ترین لڑکیوں کو جمع کیا تھا اور اپنی تصویر میں کسی کی خوبصورت آنکھیں، کسی کی ستواں ناک، کسی کے حسین ہونٹ، کسی کے گال اور کسی کے بال اور مختلف لڑکیوں کے سانچے میں ڈھلے ہوئے اعضا بنائے۔ ایسی صورت میں فطرت کی نقل کا تصور ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بجائے انسانی ذہن میں جو نصب العینی حسن ہے اس کو پیش کیا جاتا ہے

نصب العینیت کا یہ تصور "شاعرانہ انصاف" کی طرف بھی لے جاتا ہے کیوں کہ شاعر ایک ایسی دنیا کو پیش کرتا ہے جس میں مکمل انصاف اور تنظیم ہے۔ برے کو برائی سے سزا ملتی ہے اور نیک کو نیکی کا پھل ملتا ہے اس طرح فطرت کی نقل کے نظریے کو ہو بہو نقل سے لے کر نصب العینیت تک پھیلایا جا سکتا ہے اور اس اندازِ فکر کی وجہ سے حقیقت اور فن میں، تصور اور تجسیم میں جو ربط اور تعلق ہونا چاہیے وہ او جھل ہو جاتا ہے۔

اس وجہ سے نوکلاسیکیت میں مواد اور ہیئت کا کچھ بھدا سا تصور ملتا ہے۔ حالاں کہ ارسطو کے ہاں فن کی نامیاتی اکائی کا تصور ملتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کسی بھی فنی کارنامے کی ساخت ایسی ہونی چاہیے کہ اگر اس کا کوئی بھی حصہ جدا کر دیا جائے تو پورا فن پارہ بے ربط اور نامکمل سا معلوم ہو۔ ہر چند کہ نوکلاسیکیت میں ہیئت کی اہمیت پر زور دیا جاتا تھا لیکن مواد اور ہیئت کے ربط کو ایک طرح سے نظر انداز کیا گیا، جس کا نتیجہ ہیئت پرستی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ دوسری طرف مواد کو فنی کارنامے سے ہٹ کر اخلاقی قدروں پر جانچا جانے لگا۔

صرف ہیئتی اصولوں کی پیروی کا نتیجہ یہ نکلا کہ قدیم مروجہ اصناف کے نقص سے جو اصول ملتے ہیں ان کے برخلاف فنی کارناموں کو مختلف حصوں میں بانٹ کر دیکھا جانے لگا جیسے قصہ، کردار، اندازِ بیان، خیال وغیرہ۔ حالاں کہ یہ سب ارسطو کے زمانے میں ایک اکائی میں داخل تھے۔ اتحادِ ثلاثہ کے اصول ڈرامے کی ہیئت اور ساخت کو بہتر بنانے کے کام آتے لیکن اس کے ساتھ ہی ان اصولوں پر بے حد اصرار عظیم فن کاروں کی فن کاری پر بُرا اثر ڈالتا رہا۔ اکثر فن کاروں کو اپنی فنی آزادی کے لیے جدوجہد کرنی پڑی۔

قدما کے اصول چوں کہ اٹل سمجھ لیے گئے تھے اس وجہ سے بعد میں

جب کبھی نئی اصناف کا اضافہ ہوا تو انھیں بھی قدیم اصولوں پر جانچا گیا وہ اصول جو ٹریجڈی، رزمیہ اور ڈرامے کے تھے ان ہی پر نئی اصناف کو جانچنے کی بھی کوشش کی گئی۔ ڈرائیڈن نے رزمیہ کے تعلق سے کہا تھا کہ: "کسی کو بھی ہومر کی بالادستی میں کلام نہ ہونا چاہیے، جس نے اس فن کا پہلا شاہکار پیش کیا ہے۔"

نوکلاسیکیت میں اگرچہ ادب اور فن کے مسرت بخشنے کا تصور ملتا ہے لیکن زیادہ زور اخلاقی تربیت پر دیا جاتا ہے۔ ایک نوکلاسیکی نقاد شالوڈ کو انسانی طور طریقوں کو درست کرنے والا کہتا ہے۔ نوکلاسیکی نقادوں کے نزدیک رزمیہ کا کام عمل کے ذریعہ اخلاقی تعلیم دینا ہے۔ جمالیاتی اثر کو بہت وسیع اصطلاح "مسرت" کے ذریعے نمایاں کیا گیا ہے۔ اخلاقی اثر کو اخلاقی تعلیم اور اخلاقی تصورات سے وابستہ کر کے محدود کر دیا گیا تھا۔ ویلک کے کہنے کے مطابق ان باتوں میں امتیاز اور فرق پیدا کرنے میں صرف ہوئی کہ اچھائی کیا ہے؟ فائدہ مندی کیا ہے؟ سچائی کیا ہے؟ اور خوبصورتی کیا ہے؟ تب کہیں فن اور اخلاق کے تعلق سے نیا نظریہ پیش ہو سکا لیکن پوری نوکلاسیکیت کی تحریک میں اخلاق کو اہمیت دی گئی اور فن کو ایک طرح سے ذہانت کے ساتھ اخلاقی تصورات کو بیان کرنے پر محمول کیا گیا اور یوں ادب کو کہیں زیادہ کہیں کم سیاست سے بھی متعلق کر دیا گیا، کیوں کہ شاعر ان کے نزدیک انسانی روح کی تشکیل و تعمیر کرنے والا تھا۔ اس طرح نوکلاسیکیت میں بہت سے رجحانات ملتے ہیں اور اس کی کئی صفات اور اصول بتائے جاتے ہیں۔ اصل میں نوکلاسیکیت کی تحریک میں پائے جانے والے اصول اور خصوصیات کو مجموعی طور پر کلاسک اور کلاسکیت سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ تعبیر کی اس کثرت سے پریشان ہو کر بعض اہم اہل قلم نے اس اصطلاح کو بے معنی قرار دے دیا ہے۔ لیکن یہ اصطلاح اتنی مقبول اور مروج ہے کہ اس کے بارے میں معلومات حاصل کرنا بے حد ضروری ہے۔

نوکلاسیکیت کی تحریک اپنے عروج پر پہنچ کر روبہ زوال ہو گئی، اس لیے کہ اس میں بڑی شدت پسندی پیدا ہو گئی تھی۔ کلاسیکی اصول و ضوابط کو اتنا اٹل سمجھ لیا گیا تھا کہ اس سے روگردانی ممکن نہ تھی، بے لچک اصول و ضوابط تخلیقی قوتوں کو آزادانہ طور پر پھلنے پھولنے نہیں دیتے، اس لیے اصول و ضوابط سے بے زاری عام ہوئی۔

عقلیت پر اتنا زور دیا گیا کہ جذبے کی اہمیت ختم ہو کر رہ گئی۔ فن کار یہ محسوس کرتے تھے کہ فنی کارنامے میں عقل سے زیادہ جذبے کی طاقت کارفرما ہوتی ہے۔ نوکلاسیکیت میں جو ضرورت سے زیادہ عقلیت پر زور دیا جاتا تھا اس کے خلاف بھی ردعمل ہوا۔

آفاقیت اور مثالیت پر حد سے زیادہ زور دینا تخلیقی فن کاری پر ایسی بندش اور پابندی لگا دیتا ہے جو اسے پس و پیش میں مبتلا کر دیتا ہے کیونکہ تصوری کوشش و کاوش سے کوئی بھی فن پارہ آفاقی اور مثالی نہیں ہو سکتا۔ یہی بات فن کار کو تذبذب میں ڈال دیتی ہے۔ نصب العینیت (Idealism) میں بھی فن کار تصنع یا بناوٹ سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے جیسا کہ ایک فن کار نے نصب العینی خوبصورتی پیدا کرنے کے لیے کسی کی آنکھ کو لے لیا تو کسی کی ناک۔ یوں تصویر نہایت خوبصورت ہو گئی اور ایسی خوبصورتی پیدا ہوئی جو انسان کے ذہن و خیال میں آ سکتی ہے۔ لیکن ایسی خوبصورتی جو کہ حقیقت میں موجود نہیں ہے اس لیے یہ پورا عمل مصنوعی ہو گیا ہے۔ یہ فطرت اور قدرت سے دور ہو گئی۔ فطری حسن اور قدرتی حسن جو اثر رکھتا ہے وہ اس میں مفقود ہو گیا۔ اسی وجہ سے رومانیت میں اس کے خلاف یہ نعرہ بلند ہوا کہ فطرت کی طرف واپس جاؤ۔ Back to nature

نوکلاسیکیت میں اخلاق پر زور اجتماعیت کی ضرورت سے زیادہ اہمیت کی وجہ سے پیدا ہوا۔ مجموعی طور پر فرد کی اہمیت گھٹ کر رہ گئی تھی اس لیے اس کے خلاف بھی ردعمل ہوا اور فرد کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا۔

نوکلاسیکیت میں جو شدت پسندی پیدا ہوئی اس کی وجہ سے یہ تحریک روبہ زوال ہوئی اور اس کے ردعمل کے طور پر رومانیت کی تحریک ابھری۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے "کلاسک کیا ہے؟" کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھا جو کتابی شکل میں بھی شائع ہوا لیکن کلاسک کے تعلق سے اس کے خیالات و نظریات بہت پیچیدہ ہیں۔ اس کے نزدیک کلاسک کی تخلیق میں بہت سے عوامل کام کرتے ہیں۔ وہ کلاسیکل اور کلاسک کے مفہوم کو بہت محدود بھی رکھتا ہے۔ ایلیٹ کلاسک کو

تمدن، معاشرے اور تہذیب سے وابستہ کرتا ہے اور زبان کی نشوونما ارتقا اور تکمیل سے بھی اس کا اٹوٹ رشتہ بتاتا ہے۔ وہ کلاسک کے نئے معنی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہتا ہے کہ؛

"میرا مقصد یہ نہیں کہ لفظ کلاسک کے کسی بھی مروجہ استعمال کو ترک کرنے یا نکال باہر کرنے کی تلقین کروں۔ یہ لفظ مختلف اور متعین معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور ہمیشہ ہوتا رہے گا۔"

وہ کلاسک کے لفظ کو ان تمام معنوں میں بھی استعمال کرنا چاہتا ہے جس مفہوم میں وہ عام طور پر استعمال ہوتا ہے جیسے وہ کہتا ہے کہ وہ اس لفظ کو کسی بھی زبان کے معیاری مصنف کے لیے "عظمت" کی دلالت کے طور پر "کسی مصنف کی اہمیت اور دائمیت" کے اظہار کے طور پر اور اس کے علاوہ یونانی اور لاطینی ادبیات یا پھر ان زبانوں کے عظیم مصنفین کے لیے استعمال کرے گا۔ وہ کلاسک کے مفہوم کو متعین کرتے ہوئے "کلاسک اور رومانٹک کے درمیان جو تضاد و تقابل" پیدا ہو گیا ہے اس سے بھی گریز کرنا چاہتا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ کلاسک اور رومانٹک تنازعہ کی اصطلاح کے مطابق کسی فن پارے کو کلاسیکل کہنے کے معنی یا تو حد درجہ تعریف کے ہوتے ہیں یا نفرت انگیز مذمت کے۔ وہ کلاسک کو ان تمام معنوں میں استعمال کرتے ہوئے بھی اس کا ایک نیا اور خاص تصور پیش کرنا چاہتا ہے۔ کلاسک کے نئے مفہوم کو متعین کرنے کے لیے وہ لاطینی کے آخری عظیم شاعر ورجل کو سامنے رکھنا چاہتا ہے۔ وہ ورجل کو سب شاعروں سے عظیم ترین شاعر بھی ثابت کرنا نہیں چاہتا اور نہ ہی لاطینی ادب کو دنیا کے سارے ادبیات سے عظیم ترین۔ اس کے برخلاف وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ کلاسک اور کلاسیکل کا ایک خاص مفہوم ہے جس کے نہ ہونے سے نہ تو کسی ادب کا کوئی عیب ظاہر ہوتا ہے نہ اس کے ہونے سے وہ عظیم ترین ہو سکتا ہے۔

اپنی بات کی وضاحت کے لیے وہ کہتا ہے کہ انگریزی ادب کا وہ دور جو کلاسک کی تعریف پر قریب قریب پورا اترتا ہے عظیم ترین دور نہیں ہے۔

ایلیٹ کے نزدیک جو کلاسک کی ساری خصوصیات کو یکجا کر دیتا ہے اور کلاسک لفظ کے زیادہ سے زیادہ مفہوم کو ظاہر کرتا ہے وہ لفظ "کاملیت" اور پختگی کا ہے۔ وہ ادب میں کاملیت کے اس تصور کو تہذیب سے وابستہ کرتا ہے اور کہتا ہے؛

"کلاسک اسی وقت ظہور میں آتا ہے جب کوئی تہذیب کامل ہوتی ہے۔ جب اس کی زبان اور ادب کامل ہوتا ہے اور ساتھ ہی کسی کامل دماغ کی تخلیق ہوتی ہے۔"

ایلیٹ یہ کہنا چاہتا ہے کہ کامل کلاسک اسی وقت ظہور میں آتا ہے جب تہذیب کامل ہو، زبان اور ادب کامل ہو اور مصنف کا دماغ بھی کامل ہو۔ گویا ان تینوں کی کاملیت کا نام کلاسک ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ کاملیت کا کیا پیمانہ ہوگا۔ کن باتوں کی وجہ سے کسی بھی تہذیب اور زبان کو کامل کہا جا سکتا ہے اس کا تعین بہت مشکل ہے۔

خود ایلیٹ کا یہ بھی کہنا ہے کہ عام طور پر دنیا کی ہر زبان میں یہ تینوں باتیں ایک ساتھ ظہور میں نہیں آئیں۔ اسی وجہ سے وہ شیکسپیئر کی کاملیت کو انفرادی قرار دیتا ہے کیونکہ شیکسپیئر سے پہلے زبان و ادب کی کاملیت نہیں ملتی۔ البتہ ورجل کو یہ تینوں باتیں ایک ساتھ حاصل تھیں۔ کلاسیکل اسلوب کی ایک پہچان اس کے نزدیک زبان میں جملوں کی وسیع تر پیچیدگی اور مرکب جملوں کی ساخت کا رجحان ہے۔ اسی وجہ سے وہ کلاسک کی خصوصیات میں "دماغ کی پختگی، طرز معاشرت کی پختگی اور مشترک اسلوب کی جامعیت" کو ضروری قرار دیتا ہے۔ وہ کلاسک میں "ہمہ گیری اور وسعت" کو بھی ضروری سمجھتا ہے۔ ان تمام وجوہات کی بنا پر وہ جدید یورپی زبانوں میں صرف دانتے کی ڈیوائن کامیڈی کو کلاسک قرار دیتا ہے۔ خود اس کے الفاظ میں "جدید یورپی زبان میں اگر کوئی کلاسک نظر آتا ہے تو وہ "طربیۂ خداوندی" ہے۔

ایلیٹ عظمت و کلاسیکیت کو بھی لازم و ملزوم نہیں سمجھتا۔ وہ بتاتا ہے کہ کوئی شاعر باوجود کلاسیکل نہ ہونے کے عظیم ہو سکتا ہے اسی طرح سے کوئی شاعر کلاسیکل ہونے کے باوجود ضروری نہیں کہ عظیم ہو "میں نے شیکسپیئر اور ملٹن کو کلاسک کا درجہ ان معنی میں دینے سے انکار کر دیا ہے جن معنوں میں اصطلاح کو اب تک استعمال کرتا آیا ہوں اور اس کے ساتھ میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ اب تک اس قسم کی اعلا ارفع اور عظیم شاعری جیسی شیکسپیئر اور ملٹن نے لکھی ہے، ہماری زبان

میں نہیں لکھی جا سکی ہے ۔" یہ کہنے کے بعد وہ ایک عظیم شاعر اور ایک عظیم کلاسیکل شاعر کے فرق کو یوں واضح کرتا ہے :

" عظیم شاعر زبان کے سارے امکانات کو ختم نہیں کرتا بلکہ صرف ایک صنف کے امکانات کو ختم کر دیتا ہے لیکن برخلاف اس کے اگر ایک عظیم شاعر، ایک عظیم کلاسیکل شاعر بھی ہے تو وہ صرف کسی ایک صنف کے امکانات کو ختم نہیں کرتا بلکہ اپنے زمانے کے زبان کے سارے امکانات کو ختم کر دیتا ہے ۔ اور اس کے اپنے زمانے کی زبان جسے اس نے استعمال کیا ہے ۔ ایسی زبان ہوگی جو ہر لحاظ سے جامع اور مکمل ہوگی ، اس طرح ہمیں صرف شاعری ہی پر نظر نہیں رکھنی پڑتی بلکہ اس زبان پر بھی رکھنی ہوتی ہے جس میں وہ لکھ رہا ہے ۔"

کامل کلاسک میں صرف زبان کے سارے امکانات ہی ختم نہیں ہو جاتے بلکہ کسی قوم کی ساری صلاحیتیں اس میں جلوہ گر ہوتی ہیں ۔ اسی لیے وہ کہتا ہے :

" اب ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ کامل کلاسک وہ ہے جس میں کسی قوم کی ساری صلاحیتیں اور سارے جوہر (خواہ سب ظاہر نہ بھی ہوں) پوشیدہ ہوتے ہیں ۔"

ایلیٹ نے اس طرح اپنے کلاسک کے تصور میں تہذیب، معاشرے، ادب اور زبان کی پختگی اور کاملیت کے ساتھ آفاقیت، جامعیت اور قوم کی ساری صلاحیتوں کے مفہوم کا نچوڑ شامل کر دیا ہے ۔ ظاہر ہے یہ تمام باتیں اتفاق یا قسمت ہی سے ایک ساتھ ظہور میں آسکتی ہیں ۔ اسی بنا پر وہ لکھتا ہے :

" یہ محض قسمت کی بات ہے کہ کوئی ادب کلاسک کے رتبے تک پہنچتا ہے یا نہیں ۔"

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کلاسک کا وہ مفہوم یا وہ معیار جو اتفاق سے یا حسن قسمت سے سامنے آجاتا ہے وہ ادب میں کیا اہمیت رکھتا ہے اور کیوں اہمیت رکھتا ہے ؛ جب کہ وہ کسی ملک یا قوم یا عہد میں اتفاق یا قسمت سے پیدا ہوتا ہے ۔ ایلیٹ اس تعلق سے لکھتا ہے کہ اصل میں ایسا کلاسک ہمارے لیے ایک نمونے اور معیار کی حیثیت رکھتا ہے یہ ایک اہم کسوٹی کا کام دے سکتا ہے جس کے معیار کو سامنے رکھ کر کسی بھی ملک کے ادب کو جانچا جا سکتا ہے ۔ وہ لکھتا ہے :

" خود کلاسک کا معیار ہمارے لیے بہت اہمیت رکھتا ہے ہمیں اس معیار کی اس لیے ضرورت ہے تاکہ ہم اپنے شعرا کو فرداً فرداً اس معیار پر پرکھ سکیں ۔"

ایلیٹ یوں کلاسک کو ایک معیار قرار دیتا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ ورجل کے بعد دُنیا میں کوئی کلاسک پیدا نہیں ہوا ۔ اس طرح وہ کلاسک کے مفہوم کو بہت محدود کر دیتا ہے حالاں کہ کلاسک اور کلاسیکل کی اصطلاحیں مختلف علوم و فنون میں مستقل طور پر استعمال ہوتی ہیں ۔ ہر ملک و قوم کا ادب، اپنے ادب کے اعلا نمونے کو کلاسک کہتا ہے یا کلاسیکل ۔ اس لیے کلاسک اور کلاسیکل کے مفہوم میں اتنی وسعت ہے کہ وہ کسی بھی ملک و قوم کے ادبی سرمایے کے لیے استعمال ہو سکتی ہے

فرانسیسی نقاد اور ادیب سانت بیو نے کلاسک کی جن خصوصیات کو پیش کیا ہے ان کو اجمالاً اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے :

" قدیم مصنف جس کی حد درجہ تعریف و توصیف ہو چکی ہو جس کی جامعیت اور انفرادیت مسلم ہو، اپنے مخصوص اسلوب میں ثانی نہ رکھتا ہو ۔"

اس کے بعد وہ کلاسک کی تعریف یوں کرتا ہے :

" صحیح معنٰی میں وہ مصنّف حقیقی کلاسک کے ذیل میں آتا ہے جس نے ذہن انسانی کو ترقی دے کر آگے بڑھایا ہو، جس نے اسے مالامال کیا ہو، جس نے فکری سرمایہ میں بیش بہا اضافہ کیا ہو، جس نے واضح طور پر اخلاقی صداقت دریافت کی ہو، جس نے انسان کے اندر دائمی جوش اور جذبہ پیدا کیا ہو، جس نے اپنی فکر، مشاہدہ یا ایجاد کے ذریعہ ذہن انسانی کو وسعت اور عظمت عطا کر کے حسن و لطافت کی تہذیب کی ہو ۔ جو اپنے مخصوص انداز میں سب کے لیے ہو اور سب سے مخاطب ہو، جس کا طرزِ ادا ایسا ہو جو ساری دُنیا کو اپیل کرے، جس کا انداز ایسا ہو جو جدّت کی بدعت کے بغیر بھی نیا ہو، جس میں نیا اور پرانا مل کر ایک ہو گئے ہوں، جس کی طرز ادا میں

یہ خصوصیت ہو کہ ہر دَور اسے اپنا طرزِ ادا سمجھے اور جس
کی تخلیقی صفات دائمی اور آفاقی ہوں"۔

سانت بیو نے یہ تعریف کلاسک کے مفہوم کو جامعیت دینے کے لیے کی، وہ صرف رومانیت کے تصوّر کو سامنے رکھ کر کلاسیکیت کی تعریف نہیں کرنا چاہتا۔ اس لیے کہتا ہے:

"اس موضوع (کلاسیکیت) پر جتنے مضامین لکھے گئے ہیں، ان سب میں طرزِ بیان، اسلوب، قواعد اور فن کے مقررہ اصول و ضوابط پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے۔ کلاسک کی یہ تعریف ہمارے محترم اہلِ علم نے رومانیت کے تصوّر کو سامنے رکھ کر کی۔ اس دور میں چوں کہ رومانیت کے اپنے مخصوص معنیٰ تھے جو کلاسیکل کے ردِ عمل میں وجود میں آئے تھے۔ اس لیے وہ ساری خصوصیات جو رومانیت کی ضد تھیں، کلاسیکل سے وابستہ کر دی گئیں۔"

اس لیے وہ کلاسیکل کی اس تعریف کو "محدود اور کمزور" کہتا ہے اور کلاسیکیت کی مذکورہ بالا تعریف کرتا ہے پھر یہ بتاتا ہے کہ آج کلاسیکیت کا وہ مفہوم نہیں ہے جو نو کلاسیکیت کے دَور میں تھا۔ انگلستان کی نو کلاسیکی تحریک میں پوپ کو اہم درجہ حاصل تھا۔ پوپ کو "کلاسک" سمجھا جاتا تھا لیکن شیکسپیئر کو کلاسک نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس تعلق سے سانت بیو لکھتا ہے:

"کیا شیکسپیئر کلاسک ہے؟ یقیناً آج وہ نہ صرف انگلستان کے لیے بلکہ ساری دُنیا کے لیے کلاسک کا درجہ رکھتا ہے۔ لیکن پوپ کے زمانے میں شیکسپیئر کلاسک نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ پوپ اور اس کے رفقا ممتاز کلاسک کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کے مرنے کے بعد یوں معلوم ہوتا تھا کہ یہ لوگ ہمیشہ کلاسک کے درجے پر فائز رہیں گے۔ آج یہ لوگ کلاسک ہیں لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ اب ان کی حیثیت دوسرے درجے کے کلاسک کی ہے۔"

سانت بیو نے کلاسک کی ایک اور خصوصیت یہ بتائی کہ وہ "لافانی" ہوتا ہے اور ہمیشہ زندہ رہتا ہے اس کے ساتھ ہی وہ کسی ایک قوم کا مصنف ہوتے ہوئے بھی سارے عالمِ انسانیت کا مصنف ہوتا ہے۔ اس طرح کلاسیکل کسی عہد، کسی ملک یا کسی قوم تک محدود نہیں، بلکہ یہ ہر زمانے میں، ہر دور میں، ہر ملک و قوم میں پیدا ہو سکتا ہے۔

سانت بیو نے کلاسک کی جو تعریف اور خصوصیات بتائی ہیں وہ کلاسک اور کلاسیکل کی وضاحت جامع انداز میں کرتی ہیں، لیکن اس کے باوجود کلاسیکل میں بعض وقت ان تمام باتوں کو شامل کیا جاتا ہے جو رومانیت کی ضد ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے استعمال کے وقت اس بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہوتا ہے کہ آپ اس سے کیا مراد لے رہے ہیں۔

□□

غزل

افق سے پھوٹتی کرنوں میں روشنی کم ہے
نئی تلاش کے سُورج کی دھوپ مدھم ہے

حوادثاتِ زمانہ کی چوٹ کھائے ہوئے
بکھرتے ٹوٹتے لمحوں کی آنکھ پُرنم ہے

جنوں کے پھول مہکتے ہیں جن کی خوشبو سے
یہی وہ لالہ و گل ہیں یہی وہ موسم ہے

جن آنسوؤں کو میسّر نہیں کوئی آنچل
ان آنسوؤں میں سسکتا ہوا اک عالم ہے

ہمارے ذہن کی گہرائیوں میں ڈوب کے دیکھ
وفا کا شہر ہے یہ دو دلوں کا سنگم ہے

غمِ حیات کی اس تیز دھوپ میں ہوں جہاں
مرے وجود کا سایہ بھی مجھ سے برہم ہے

ہر اک خوشی کے ہے سائے میں غم کا سرمایہ
ہر ایک پھول کے دامن میں اشکِ شبنم ہے

شبنم گورکھپوری

۱۵۳ دودرپور، گورکھپور-۱ ۲۷۳

قطعات

آپ پہلے معتبر ثابت تو ہوں
آپ کی ہر بات مانی جائے گی
آتے آتے آئے گا دل کو یقین
جاتے جاتے بدگمانی جائے گی

سب کے تلوے ایک سے ہوتے نہیں
پھول بھی پتھر لگے تو کیا کریں
ہم نے رستے میں جلائے ہیں چراغ
آپ کو ٹھوکر لگے تو کیا کریں

اب کہاں جذبات میں وہ تازگی
شوق کا ہر پھول باسی ہوگیا
عقل کی باتیں بہت مہنگی پڑیں
دل کا لہجہ بھی سیاسی ہوگیا

جس حویلی سے اٹھ رہا ہے دھواں
اس کے سینے میں داغ بھی ہوگا
آندھیاں گھر جلا سکتی نہیں
ان کے پیچھے چراغ بھی ہوگا

چاند کی خاک چھان آئے مگر
روشنی کا پتہ لگا نہ سکے
ہم وہ گم کردہ راہ تھے جن کو
خضر بھی راستہ دکھا نہ سکے

اعزاز افضل
۸۴- ربن اسٹریٹ، کلکتہ ۱۶-۷۰۰۰

رُباعیات

آواز پہ اُس دشمنِ جاں کو دیکھا
بجلی جو گری تو آسماں کو دیکھا
احساسِ گناہ آج بھی باقی ہے
سورج کی نظر سے کہکشاں کو دیکھا

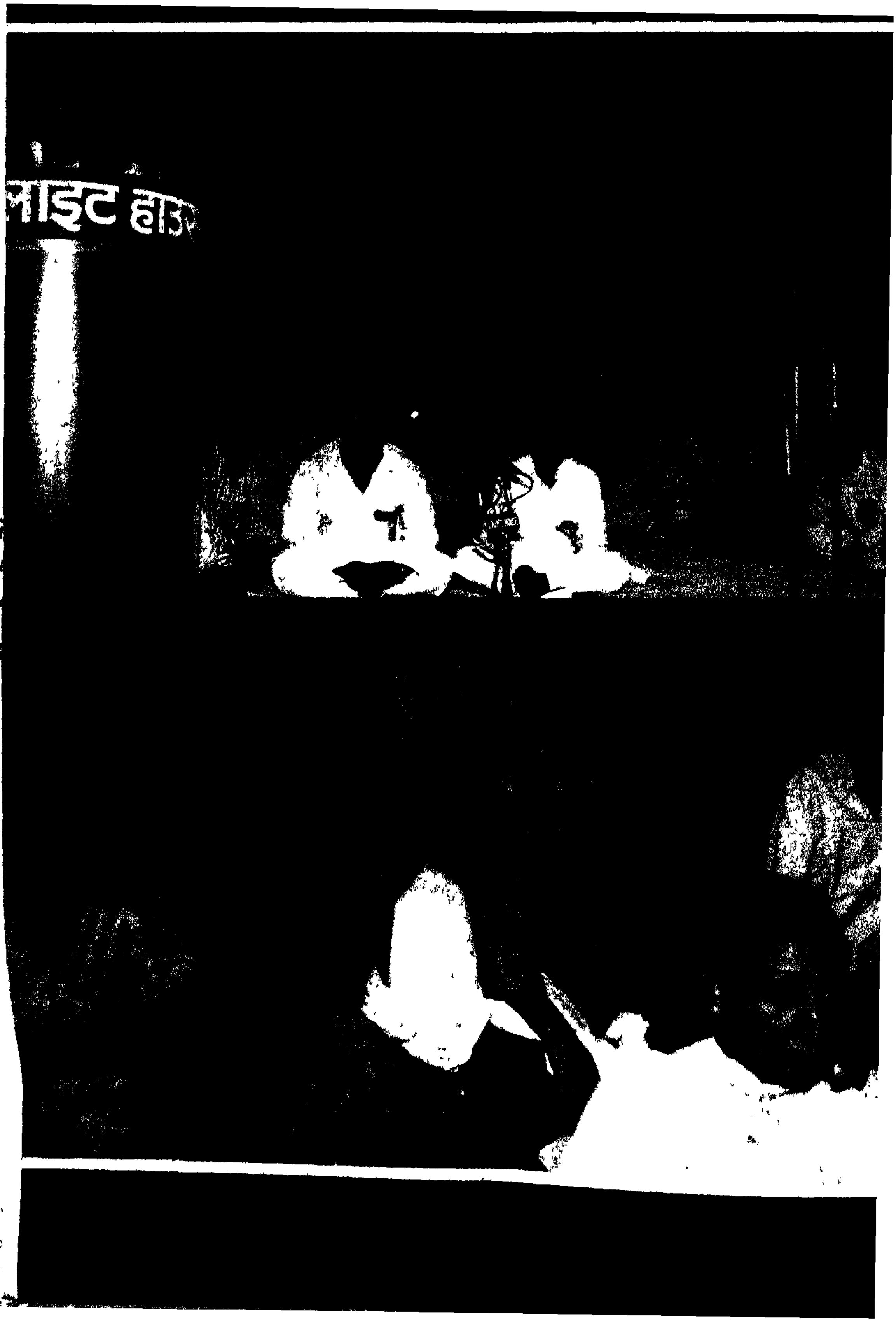
انگڑائی ہے یا قوسِ قزح کی تصویر
ہونٹوں پہ تبسم ہے کہ بجلی کی لکیر
آنکھوں میں وہ جادو کہ تعجب نہیں کچھ
کرلے جو نظر چاند ستاروں کو اسیر

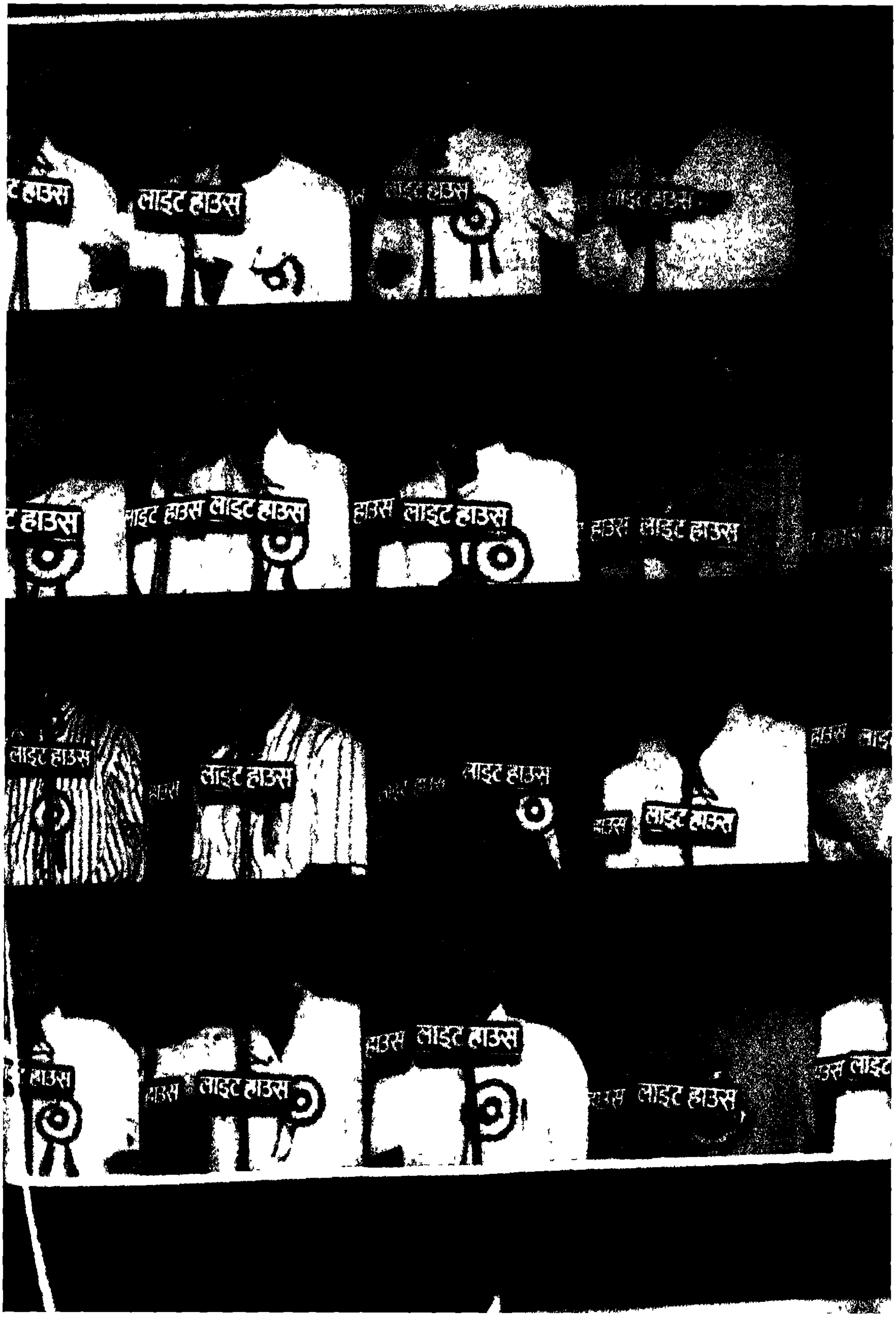
تعدیرِ جمالیات کب ممکن ہے
چاند ہو سحر یہ بات کب ممکن ہے
لہروں میں ہیں رنگ و نور و نغمہ سب ایک
نظارہ میں شرحِ ذات کب ممکن ہے

ہر شخص یہاں اپنی ہی دھن میں غلطاں
رستے کی ملاقات ہے فرصت بھی کہاں
اخلاق کو اغراض کی صحبت ہے نصیب
کجلا گئے تہذیب و تمدن کے نشاں

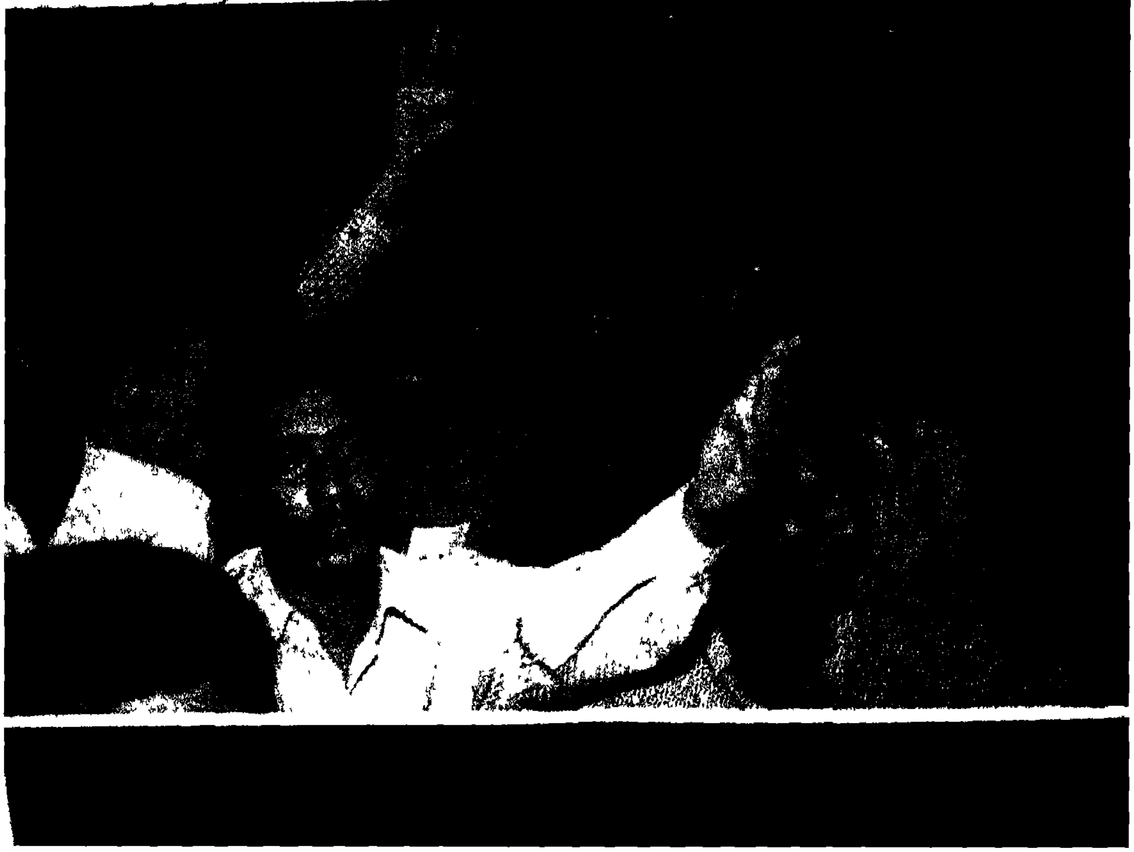
دل عشق سے لبریز نظر آفاقی
پہچان ہماری وہ کہاں ہے باقی
ہم تھے تو نہ تھا تشنہ لبی کا چرچا
تحسین کی اک گونج تھی ساقی! ساقی!

انیس امام
امام منزل، عالم گنج، پٹنہ ۸۰۰۰۰۷




लाइट हाउस
लाइट हाउस
लाइट हाउस
लाइट हाउस
लाइट हाउस
लाइट हाउस
लाइट हाउस
लाइट हाउस
लाइट हाउस
लाइट हाउस







احمد ابراہیم علوی

۳۰۔ ہلیتہ اسکوائر، لکھنؤ

سر سید احمد خاں

(بحیثیت صحافی)

سرسید کی ہمہ گیر شخصیت ہر ہر پہلو سے ناقابلِ فراموش ہے انھوں نے ملک اور قوم کے لیے اتنا کچھ کیا ہے کہ انھیں جتنا بھی سراہا جائے کم ہے وہ بڑا درد مند دل رکھتے تھے، قوم کی بدحالی سے پریشان رہتے تھے اس لیے ہر شخص کی ہر ممکن مدد کی کوشش کرتے تھے۔ انھوں نے مسلمانوں کی پس ماندگی کے اسباب کو خوب اچھی طرح سمجھ لیا تھا وہ جانتے تھے کہ جب تک تعلیمی پس ماندگی کو دور نہ کیا جائے گا کچھ نہ ہو سکے گا، اسی لیے قوم کو زیورِ علم سے آراستہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے تھے۔ وہ خوب اچھی طرح سمجھتے تھے مفلسی، پس ماندگی اور ناخواندگی کے سبب قوم طرح طرح کے عیوب میں مبتلا ہے اس لیے بہت ضروری ہے کہ تمام عیوب کا تدارک کیا جائے انھوں نے اپنی خوش حال اور پُرمسرت زندگی کو خطرات میں ڈال کر ملک اور قوم کی فلاح و بہبود کے لیے خود کو اس طرح آمادہ کیا کہ اپنی ذات کو بھی نظر انداز کر دیا۔

سرسید نے جلسے، جلوس کا سہارا نہ لے کر اپنے قلم کا سہارا لیا اور ہر ہر موضوع پر مضامین لکھ کر نیز مفید اور معلوماتی کتابیں تیار کر کے اصلاحِ معاشرے کا کام شروع کیا۔ انھوں نے اچھی طرح سمجھ لیا کہ جب تک عوام الناس کو عام فہم زبان میں نہ سمجھایا جائے، ان کو سماجی خرابیوں سے نہ تو آگاہ کیا جا سکے گا اور نہ ان سے چھٹکارہ حاصل کرنے کے لیے انھیں آمادہ کیا جا سکے گا

مسلمانوں میں سائنسی فکر پیدا کرنے کے لیے سب سے پہلے سرسید نے اپنی سائنٹیفک سوسائٹی سے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ نکالا اس میں انھوں نے اصلاحِ معاشرہ کے لیے سماجی، اخلاقی، علمی اور سیاسی موضوعات پر صاف سادہ و رواں زبان میں فکر انگیز مضامین لکھے، اس کے بعد انھوں نے باقاعدہ ایک رسالہ تہذیب اخلاق نکالا۔ اس کا پہلا شمارہ ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء کو نکلا۔ یہ رسالہ کم و بیش چھ برس تک نکلتا رہا۔ اس وقت باقاعدہ اُردو صحافت کی ابتدا ہو چکی تھی اور ہندستان کے مختلف شہروں سے مختلف نوعیت کے اُردو رسائل و اخبارات شائع ہو رہے تھے لیکن کتابت اور طباعت کی زیادہ سہولیات نہ تھیں اس لیے اخبارات و رسائل زیادہ دیدہ زیب اور پرکشش نہ ہوتے تھے۔ یہ بھی یہ طے نہ ہو پایا تھا کہ کس اخبار یا رسالہ میں کیا کیا کچھ ہونا چاہیے اور کیا نہ ہونا چاہیے۔ یہ صحافت کا بالکل ابتدائی دور تھا، اس لیے رسائل و اخبارات کی زبان بھی آسان اور عام فہم نہ ہوتی تھی۔ سرسید نے یہ اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ عوام الناس کو سمجھانے کے لیے زبان جتنی بھی آسان ہو اتنا ہی اچھا ہے، اس لیے انھوں نے بہت ہی آسان اور بالکل عام فہم زبان کا استعمال کیا انھوں نے انداز بھی سمجھانے والا اختیار کیا، جس کا اچھا اثر ہوا اور ان کی باتیں عوام کی سمجھ میں آنے لگیں۔

سرسید نے ایک باشعور اور بہت ہی ذمہ دار صحافی کی حیثیت سے تہذیب الاخلاق کے ذریعے سماجی خرابیوں کی نشاندہی کر کے تدارک کی کامیاب کوششیں کیں۔ ان کو اپنے رسالہ سے کوئی مالی منفعت تو نہ ہو سکی لیکن سماجی فوائد یقیناً حاصل ہوئے جہاں ان کے بہت سے مخالف پیدا ہوئے وہیں ہمنوا بھی۔ سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ان کے نظریات کی مخالفت کرنے والوں کو مجبوراً وہی انداز اور وہی طرزِ تحریر اختیار کرنا پڑا جو سرسید نے اختیار کیا تھا۔ اس طرح عام فہم سادہ اور سلیس طرزِ تحریر کو فروغ حاصل ہوا، اسی سبب اُردو صحافت ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہو سکی۔ اردو صحافت کی تاریخ میں سرسید

کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکے گا۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعہ انھوں نے جو صحافتی خدمات انجام دیں انھیں کمتر نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ان کی افادیت اور اہمیت مستند ہے۔

"تہذیب الاخلاق" کے لیے سبھی مضامین خود سرسید لکھا کرتے تھے، وہ اس کے ایڈیٹر بھی تھے اور مینیجر بھی، لیکن انھوں نے اپنے دو ایک معاونین بھی پیدا کر لیے تھے جن میں مولوی سید مہدی علی خاں اور مولوی چراغ علی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں جو ان ہی کی طرح سماجی موضوعات پر مضامین لکھا کرتے تھے۔ یاد رہے کہ یہ وہ عہد تھا جب لوگ ان موضوعات پر لکھنا کسرِ شان سمجھتے تھے اور عام فہم زبان استعمال کرنا تو معیوب تھا۔

سرسید قوم کے غم میں گھلتے رہتے تھے۔ وہ حساس اور باضمیر محب قوم کی حیثیت سے اصلاحِ معاشرہ کی فکر میں مبتلا رہتے تھے۔ ہندستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں کی خامیوں اور خوبیوں پر ان کی نظر تھی۔ خامیوں کو دور کرنے کے لیے وہ ہر ممکن کوشش کرنا چاہتے تھے وہ قلم برداشتہ لکھتے رہتے تھے۔ اس زمانے کے چلن کے مطابق مسجع ومقفیٰ زبان نہیں لکھتے تھے بلکہ جس حد تک عام فہم زبان استعمال کرسکتے تھے کیا کرتے تھے، اس کوشش میں وہ انگریزی کے مروجہ الفاظ بھی استعمال کرتے تھے۔

ایک جہاندیدہ، باوقار اور ذمہ دار صحافی کو جس طرح اپنی تحریر کے مضر اور مفید اثرات کو سمجھ کر قلم چلانا چاہیے اسی طرح سرسید اشہبِ قلم کو دوڑاتے تھے۔ انھوں نے اپنے صحافتی مضامین کے ذریعے عوام کو سیاسی شعور عطا کیا، سماجی فہم دی، حصولِ علم کی افادیت بتائی اور سب سے بڑھ کر اتفاق و اتحاد کو فروغ دینے میں کبھی کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک حسین دلہن کی پرکشش آنکھیں قرار دے کر اس کے حسن کو برقرار رکھنے کے لیے قوم کو آمادہ کیا۔ انھوں نے ہر اس بات کی جم کر مخالفت کی جس سے اختلافات بڑھے، غلط فہمیاں عام ہوں اور سنجیدگی و سمجھ داری کے بجائے مضر اثرات مرتب ہوں۔ اس راہ میں ان کو شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا لیکن ان کے پایۂ استقامت کو جنبش نہ ہوئی۔

سرسید کی صحافتی خدمات کا جائزہ لیا جائے گا تو یہ بات خصوصیت سے بیان کی جائے گی کہ انھوں نے نہ صرف معیار اور مواد کے لحاظ سے اپنے رسالے تہذیب الاخلاق کو مفید اور پُراثر بنایا بلکہ صوری لحاظ سے بھی پرکشش بنانے کی ہر ممکن کوشش کی، وہ جب ۱۸۶۹ء میں انگلستان گئے تو انھوں نے وہاں کے مشہور اور مقبول اخبارات اور رسائل کا بغور جائزہ لیا تھا، انھوں نے ان کا گٹ اپ بھی پیشِ نظر رکھا تھا۔ انھوں نے وہاں اپنے رسالے تہذیب الاخلاق کے "سرنامہ" اور گٹ اپ کو پرکشش بنانے کے لیے کوئی ڈیزائن بنوائے اور بعد میں انھیں استعمال بھی کیا۔ انھوں نے لیتھو چھپائی کی خرابیوں کو دور کرنے کی بھی کوششیں کیں اور کتابت کے بجائے ٹائپ استعمال کرنے کی بھی کوشش کی۔ انگلستان میں قیام کے دوران ہی سرسید کو یہ یقین ہوگیا کہ اصلاحِ معاشرے کا جو مشن وہ زور شور سے جاری رکھنا چاہتے ہیں اس کی بقا صحافت ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ انھوں نے انگلینڈ میں مشاہدہ کیا کہ وہاں اصلاحِ معاشرہ کے لیے رچرڈ اسٹیل اور جوزف ایڈیسن نے دی ٹاٹلر THE TATLER اور "دی اسپکٹیٹر" THE SPECTATOR کے ذریعے دھوم مچا رکھی ہے، اس کے ذریعہ اس وقت کے انگریزی معاشرے میں اصلاح کی کوششیں کامیاب ہورہی تھیں اسی لیے انھوں نے وطن واپس آکر تہذیب الاخلاق کا اجرا کیا جو کہ ۶ سال ۷ ماہ تک نکلتا رہا۔ تین سال بعد یہ اخبار دوبارہ جاری ہوا اور ۲ برس ۵ ماہ بعد بند ہوا، ۱۸۹۵ء میں تہذیب الاخلاق تیسری بار جاری ہوا لیکن پھر ۳ سال بعد بند ہوگیا۔ اب ۱۹۱۳ء سے یہ پھر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے رسالہ کی صورت میں شائع ہورہا ہے۔ واضح رہے کہ سرسید کو ہمیشہ اپنے مخالفین سے نبرد آزما رہنا پڑا۔ صحافت میں بھی وہ اپنے مخالفوں سے گھرے رہے، ان کے اخبار و رسالے اور اس میں شائع ہونے والے مضامین کی مخالفت کرنے والے کم نہ تھے، ان کی مخالفت میں بہت سے اخبارات اور رسائل نکالے گئے۔ اس طرح اردو اخبارات و رسائل کی تعداد بڑھی اور ان کی سرگرمیاں بھی تیز ہوئیں لیکن سرسید کا کوئی مخالف اخبار یا رسالہ کوئی خاص اہمیت نہ حاصل کرسکا۔ ایک تو یہ کہ اس میں سے کسی کے بھی ایڈیٹر کی حیثیت وہ نہ تھی جو سرسید کی تھی۔ دوسرے یہ کہ مقصد بھی عظیم نہ تھا، تیسرے

صحافت کے جدید ترین مطالبات اور تجربات سے وہ سب بے خبر تھے۔

سرسید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں بھی صحافی تھے۔ انھوں نے ۱۸۳۷ء میں "سید الاخبار" کے نام سے اپنا اخبار جاری کیا تھا جو ہفت روزہ تھا۔ جو ہفت روزہ تھا۔ ۱۸۴۶ء میں ۴۲ برس کی عمر میں سید محمد خاں کا انتقال ہو گیا۔ تو سرسید نے اسے سنبھالا۔ ویسے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اخبار برنام سید محمد خاں کا تھا لیکن اسے ترتیب سرسید ہی دیتے تھے اور اس میں بیشتر مضامین ان ہی کے ہوتے تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ سرسید نے حالات کا مطالعہ و مشاہدہ کرنے کے بعد اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ مسلمانوں کی پس ماندگی کا اصل سبب یہ ہے کہ انھوں نے غلط طرزِ فکر اختیار کر رکھا ہے۔ سرسید کو احساس تھا کہ اگر مسلمان علوم جدیدہ سے بہرہ ور ہونا چاہتے ہیں تو پھر ان کو انگریزی زبان نہ صرف یہ کہ سیکھنا ہوگی بلکہ اس پر عبور حاصل کرنا ہوگا۔ اس لیے انھوں نے ضروری سمجھا کہ مسلمانوں کی غلط فہمیاں دور کی جائیں۔ اسی لیے ۹ جنوری ۱۸۶۴ء کو غازی پور میں انھوں نے ایک انجمن کی داغ بیل ڈالی جس کا بنیادی مقصد اصلاح معاشرہ رکھا۔ اسی مقصد کی تکمیل اور تشہیر کے لیے ایک اخبار گزٹ یا روزنامچہ نکالنے کی تجویز قابلِ عمل قرار پائی، بعد میں سرسید غازی پور سے علی گڑھ منتقل ہو گئے، اس لیے انجمن یعنی سائنٹیفک سوسائٹی بھی علی گڑھ منتقل ہو گئی اسی سوسائٹی کے ترجمان کے طور پر ۳ مارچ ۱۸۶۶ء کو علی گڑھ سے اخبار سائنٹیفک سوسائٹی یا علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" جاری ہوا جو سرسید کے انتقال کے بعد تک پابندی سے شائع ہوتا رہا۔ یہ پہلے ہفتہ وار تھا، اس کے بعد سہ روزہ ہوا۔ یہ انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا، اس میں بیس فیصد سے زائد مواد انگریزی زبان میں ہوتا تھا۔

سرسید اپنے اخبار کو دیدہ زیب اور پرکشش بنانے کی غرض سے عموماً اچھا کاغذ استعمال کرتے تھے اور اچھے سے اچھے ٹائپ کا انتخاب کرتے تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے خبروں کے سلسلے میں صداقت اور اختصار کو بھی ہمیشہ پیشِ نظر رکھا۔ سنسنی خیزی اور اشتعال انگیزی سے حتی المقدور گریز کیا۔ سنجیدہ موضوعات، صاف، شستہ اور سلیس زبان میں ان کے اخبار کا طرہ امتیاز تھا۔ اسی لیے ان کے انسٹی ٹیوٹ گزٹ کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ اس گزٹ نے زمانے کو بدلنے، حالات کو موافق بنانے نیز عوام الناس کے طرزِ فکر میں تغیر پیدا کرنے میں انقلابی کردار ادا کیا۔

سرسید کے پیشِ نظر بہت سے مقاصد تھے اور وہ سبھی کے حصول کے لیے سرگرمِ عمل رہتے تھے وہ جہاں خصوصیت سے مسلمانوں کی علمی پس ماندگی کو ختم کرنے کے لیے کوشاں رہتے تھے وہیں ان کی خوبیاں اور خصوصیات بیان کرنے سے بھی چوکتے نہیں تھے۔ وہ صحافت کا معیار بلند کرنا چاہتے تھے اس کا اعتبار اور وقار بڑھانا چاہتے تھے ساتھ ہی مسلمانوں اور ان کی صحافت پر عائد کیے جانے والے الزامات کا معقول طور سے جواب بھی دینا چاہتے تھے۔ یہ سب کام انھوں نے اپنے اخبارات کے ذریعہ بخوبی انجام دیے۔ انگریزی اخبارات اُردو اخبارات پر طرح طرح کے الزامات عائد کرتے تھے۔ سرسید نے بے جھجک ہو کر صاف صاف کہنے سے کبھی گریز نہیں کیا۔ نہایت شائستگی اور سلیقے سے ہر ہر الزام کا جواب دیا۔ ہندستانی اخبار نویسوں پر عائد کیے جانے والے الزامات کا جواب انھوں نے ۱۰ مارچ ۱۸۷۶ء کے "اخبار سائنٹیفک سوسائٹی" میں جس طرح دیا وہ قابلِ مطالعہ ہے جو اس طرح ہے:

"انگریزی اخبار نویس ہندستان میں اس قدر کسی وقت سے ناراض نہیں ہیں جس قدر کہ وہ ہندستانی اخبار نویسوں کی آزادی سے اسی وجہ سے انھوں نے کبھی ہندستانی اخباروں پر خوشامد کا الزام لگایا ہے کبھی بغاوت کا الزام ثابت کیا ہے کبھی ہندستانی راجاؤں کی جھوٹی طرف داری کا خیالِ خام لگایا ہے مگر ہم خوب جانتے ہیں کہ یہ الزام ان کی اس قلبی حرارت سے پیدا ہوتے ہیں جو اب ان کے دلوں میں ہندستانی اخباروں کی نہایت برجستہ اور سچی رایوں کو دیکھنے سے پیدا ہوئے ہیں۔"

اس طرح سرسید کے عظیم مقاصد، کامیاب کوششوں اور بے لوث خدمات کو پیشِ نظر رکھ کر ان کی صحافتی خدمات کا طائرانہ جائزہ ثابت کرتا ہے کہ بحیثیت ذمہ دار اور کامیاب صحافی کے بھی ان کا مرتبہ کافی بلند ہے انھوں نے جس طرح اُردو صحافت کو توازن، وقار اور توقیر عطا کی وہ عدیم المثال ہے۔ □□

غزلیں

دشتِ وحشت میں ہمیشہ پا بجولاں ہی رہا
میں جنوں پیشہ اسیرِ جیب و داماں ہی رہا

کوششیں کر کے مسرت کی ہوائیں تھک گئیں
شمع کے مانند داغِ دل فروزاں ہی رہا

یوں تو اس نے میری چاہت کو نباہا عمر بھر
لیکن آخر وقت تک وہ دشمنِ جاں ہی رہا

دوپہر کی دھوپ کے بارے میں اس کا علم کیا
جو رہینِ سایۂ زلفِ پریشاں ہی رہا

ہو نہ پایا فیصلہ کوئی شکست و فتح کا
غم سے میں اور مجھ سے غم دست و گریباں ہی رہا

یاد اُن کی، غم کبھی اُن کا، کبھی اُمید و بیم
دل میں عاجزؔ اک نہ اک ہر وقت مہماں ہی رہا

ہنومان پرشاد عاجزؔ ماتری
موضع ماتی، پوسٹ مراد آباد، ضلع بارہ بنکی

سامنے میرے جو منظر ہے بکھر تو جائے
گھر بھی جاؤں گا مگر رات گزر تو جائے

ہم تری بزم میں ممتاز یقیناً ہوں گے
پہلے یہ موجِ بلا سر سے گزر تو جائے

ہے ترے پاس ابھی طنز کا اک آخری تیر
میں اٹھوں جب کہ یہ سینے میں اتر تو جائے

ہر کرن ہجر میں نیزے کی طرح چبھتی ہے
شام آئے کہ نہ آئے یہ سحر تو جائے

ہم بھی خلوت کے سمندر سے نہ باہر نکلیں
وادیٔ شوق سے ہاں ذوقِ سفر تو جائے

جو بھی روتا ہوا اثرؔ وقت کی بے کیفی پر
وہ کسی روز سرِ راہ گزر تو جائے

اثرؔ عباسی
۲۲۳/۳۶۸ ڈنڈیا بازار، علی گنج
لکھنؤ ۲۲۶۰۲۴

ظہیر غازی پوری
ہاشمیہ کالونی، محلہ ہزاری باغ
(بہار)

اردو دوہے - ایک تنقیدی جائزہ

دوہا ایک بہت قدیم شعری صنف ہے جو مشرقی ادب میں اپنی غنائیت، لطافت اور معنویت کے باعث بے حد مقبول اور ہر دل عزیز رہی ہے جس نے ہمیشہ عوام و خواص دونوں کو اپنا گرویدہ بنائے رکھا۔ دوہے کی خوش آہنگی نہایت مسحور کن ہے۔ شاید اس لیے کہ اس کی مترنم بحر اپنے اندر بے پناہ جاذبیت اور کشش رکھتی ہے لہٰذا ضروری ہے کہ اس کے چھند یا وزن کے بارے میں مختصراً کچھ آگہی حاصل کی جائے۔

شعر و ادب کا عام قاری تو نہیں مگر خاص قاری اس حقیقت سے واقف ہے، کہ ہندی زبان کی جننی (ماں) اپ بھرنش بھاشا ہے۔ بحر و وزن میں شعر کہنے کی روایت بھی اپ بھرنش بھاشا ہی سے شروع ہوئی، کیوں کہ دوہا، سورٹھا، کنڈلیا اور چوپایا وغیرہ شعری اصناف اپ بھرنش زبان ہی میں رائج تھیں۔ کئی سال پہلے دہلی دوردرشن پر ڈاکٹر نامور سنگھ نے دوہا نویسی کے فن پر ڈاکٹر عنوان چشتی سے گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا کہ دوہا ہندی کا ایک چھند ہے جو ہندی کی پہچان ہے۔ ان کے قول کے مطابق سب سے پہلے دوہا کالی داس نے کہا۔ ڈاکٹر چندر کشور کرن نے بھی "وکرمو ورشیئے" (विक्रमो वशीय) کے حوالے سے کالی داس کے دوہے کا تذکرہ کیا ہے اور اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ دوہا اپ بھرنش کا اپنا مخصوص وزن ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوری شنکر مشرا دوجیندر نے بھی اس سچائی کا اظہار کیا ہے کہ اوزان، ہندی زبان میں سیدھے اپ بھرنش سے آئے ہیں۔ ڈاکٹر چندر کشور کرن نے لکھا ہے کہ قدیم ہندی ادبیات میں دوہے کا نام "دوہا" تھا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"دوہا ہندی کا ایک معروف چھند ہے۔ قدیم عہد کے ہندی ادب میں جو شعری اصناف موجود ہیں، ان میں دوہا (दूहा) دوہا (दोहा) خصوصیت کا حامل ہے۔ اپ بھرنش میں پہلی بار ماترک چھند کا پریوگ دیکھا گیا اور دوہا (दूहा) رائج ہوا۔ اپ بھرنش میں دوہا کا اس قدر زیادہ اور معنی خیز استعمال ہوا کہ اس نے شعری صنف میں استحکام حاصل کر لیا اور بڑی حد تک اس سے اپ بھرنش کی شناخت قائم ہو گئی۔"

—— ("سوغات" کا بیش لفظ ص ۳)

قدیم عہد کا ہندی ادب دراصل اپ بھرنش میں لکھا ہوا ادب ہے۔ ڈاکٹر دوجیندر نے صاف لفظوں میں لکھا ہے کہ: "اپ بھرنش کو پرانی ہندی کہنے میں کسی قسم کا اعتراض نہیں ہونا چاہیے۔" انھوں نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ اپ بھرنش میں "دوہک چھند" جسے بعض لوگوں نے "دوپ تھک چھند" بھی لکھا ہے اور کہا ہے مگر دونوں چھندوں میں ۲۶ ماترائیں (۱۲+۱۴) ہوا کرتی تھیں، مگر بعد میں ۲۴ ماتراؤں (۱۱+۱۳) والے دوہوں کو تسلیم کر لیا گیا اور یہی چھند دوہا نگاری کے لیے مخصوص ہو گیا۔ ان تمام حقائق کو پروفیسر مسعود حسین نے بھی تسلیم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ (دوہا) قدیم ہندی شاعری سے مخصوص ہے اس لیے کہ سنسکرت میں اس کا چلن نہیں ملتا۔ دوہا ایک "اردھ سم ماترک چھند" ہے جس کے چار چرن ہوتے ہیں۔ پہلا اور تیسرا چرن یکساں ہوتا ہے، اسی طرح دوسرا اور چوتھا۔ اس میں کل ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں جو عام طور پر تیرہ اور گیارہ ماتراؤں میں تقسیم ہوتی ہیں۔" (اردو غزل کے ستر ص ۱۵)

ہندی زبان سے قبل برج بھاشا وغیرہ میں صرف شعرگوئی کا رواج تھا اور اصنافِ سخن میں دوہے اور چوپائیاں خصوصیت سے پسند کی جاتی تھیں۔ یہ دونوں شعری اصناف خواص پسند ہونے کے ساتھ ہی عوام پسند بھی تھیں اور بیشتر لوگوں کو زبانی یاد رہتی تھیں۔ ان کو سننے سنانے کا رواج عام تھا بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس نوع کی اکثر تخلیقات قرطاس و قلم کے بغیر ہی زبان زد ہو کر گشت میں رہا کرتی تھیں۔

دوہے قدیم ہندی میں بھی ۲۴ سے زائد ماتراؤں میں کہے گئے اور اُردو میں بھی۔ بقول ڈاکٹر دو جیندر:

"دسویں صدی سے لے کر تیرھویں صدی تک کے اَپ بھرنش کویوں کی وانی کا یہ دوہا ولک بنا رہا۔ اپ بھرنش کا یہ لاڈلا چھند کویوں کو بھی دلارا ہوا اور چھاباواد کے پہلے تک اس کی اہمیت قائم رہی۔ یہاں یہ واضح رہے کہ دسویں صدی کے "دیوسین" میں ہی اس نے اپنا ۱۳+۱۱ والا روپ اختیار کر لیا تھا۔ پھر بھی "پشپ دنت" کے کاویہ میں دوہک لیے پچھلے فارم ۱۲ + ۱۴ میں ہی ملتا ہے"۔

——— (ہندی ساہتیہ کا چھند ویوچن)

اُردو میں شمس العشاق میراں جی بیجاپوری نے اپنی تصنیف خوش نامہ میں جو دوہے لکھے ہیں وہ بھی قدیم ہندی میں رائج وزن و بحر کے مطابق نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر یہ دوہا:

اس خوش نامہ دھریا نام، دوہا ایک سو ستّر
دستا زیادہ پڑھے ہوئے سوئے تولہے خوشی کا چھتّر

اُردو زبان میں اور بھی کئی شعراء نے دوہا چھند کی بجائے سرسی چھند اور ہری گیتا چھند وغیرہ میں دوہے کہے ہیں۔ ان میں پاکستان کے مشہور دوہا نگار جمیل الدین عالی اور ہندستان کے معروف دوہا گو ڈاکٹر ناوک حمزہ پوری ... اور جمیل عظیم آبادی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نادم بلخی نے سرسی چھند میں ۵۰۰ دوہے تخلیق کیے ہیں اور انھیں "جیون درشن" کے نام سے کتابی شکل میں شائع کرایا۔ ان شعراء کے دوہے نمونے کے طور پر نقل کیے جا رہے ہیں:

گوری تیری بھینٹ کو شبد اور دھیان کہاں سے لائیں
سندرتا کی سبھی مثالیں خود تجھ سے شرمائیں
——— جمیل الدین عالی

آگے پیچھے دیکھ کے جو بھی رستہ چلنا جانے
پگ پگ پر وہ کھا کر ٹھوکر ہاتھ نہ ملنا جانے
——— ڈاکٹر نادم بلخی

روپ نرالا دیش کتھا کا کس پر کس کا قابو
بھینس کا پالک اپلے تھاپے مکھن کھائیں بابو
——— جمیل عظیم آبادی

یہ بات سچ بھی ہے اور تسلیم شدہ بھی کہ اُردو اور ہندی دونوں زبانوں میں دوہا گوئی کے لیے وزن یا چھند مخصوص ہے۔ ہندی میں تو اس کا نام بھی 'دوہا چھند' ہے۔ کچھ شعراء نے مروجہ دوہا چھند کی خلاف ورزی کی اور بعض دوسری ہندی بحروں میں دوہے کہے ہیں مگر اس حقیقت کا اعتراف بھی کرنا ہی پڑے گا کہ اُردو میں ابتدائی دور ہی سے اس کے لیے مخصوص (فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع) بحر میں دوہے کہے جاتے رہے ہیں۔ بقول سید سلیمان ندوی ساتویں صدی میں مختلف ملک و مذاہب کے لوگوں کے میل جول اور بات چیت سے ساحلی علاقوں میں اُردو زبان کی داغ بیل پڑی تھی۔ وہ دور صوفیوں اور سنتوں کا تھا مگر زبان و شعر کی تراش خراش بھی انھیں کے ہاتھوں ہو رہی تھی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے لکھا ہے:

"جس وقت اُردو کی تخلیق ہو رہی تھی، ملک میں مذہبی فضا ہر شعبۂ زندگی پر حاوی تھی، چاہے سلطنت کسی کی رہی ہو ..... مسلمان بادشاہوں نے اسلام کے لیے کوئی منظم انجمن قائم نہیں کی تھی لیکن فقراء اور علماء نے اشاعتِ اسلام میں کافی حصہ لیا۔ جہاں کہیں وہ پہنچ سکے مذہب کی ترویج دل کھول کر کی اور اسی سلسلے میں اُردو کو بھی بڑھنے کا موقع ملا۔ چنانچہ شمال یا جنوب جہاں بھی اُردو کی قدیم تصانیف دستیاب ہوئیں وہ مذہب کی آوردہ معلوم ہوتی ہیں"۔ (مذہب اور شاعر)

ساتویں صدی ہی میں امیر خسرو نے بھی فارسی، ہندی اور اُردو میں شاعری کی۔ وہ اپنی زبان کو ہندستانی بھی کہا کرتے تھے۔ اُردو زبان میں ان کی کہہ مکرنیاں۔ پہیلیاں۔ دوہے اور بعض غزلیں آج بھی زبان زد ہیں۔ خصوصیت سے ان کا وہ دوہا جو انھوں نے اپنے پیر و مرشد کے وصال کے بعد بے ساختہ یا فی البدیہہ کہا تھا، آج بھی ارباب ادب کو ازبر ہے اور حوالے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ دوہے کی مخصوص بحر یا وزن میں کہا گیا تھا ؎

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چو دیس

اس تاریخی حقیقت سے کسی عہد میں انکار نہیں کیا جا سکا کہ عرب ایران اور ترکی سے ہندستان آنے والے مسلمان یہاں آئے تو یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ یہاں کے ادب، کلچر، تہذیب اور طور طریقوں کو اس طرح اپنا لیا جیسے وہ یہیں کے باشندے ہوں۔ اس کے اثرات شعری ادب میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ میر نے "قشقہ کھینچا" اور "دیر میں بیٹھے" تو حسن شوقی نے اس نکتے کی نشاندہی کی جو مومن سے اپنے وطن کو "مکہ" کہلواتی ہے۔ ناقوس و اذاں، تسبیح و زنّار اور کعبہ و کاشی کو ایک نظر سے دیکھنے والے اور مذہب کی تفریق کو غلط قرار دینے والے ہند و مسلم شعراء کا کلام ہمارے ادب کا گراں قدر سرمایہ ہے جس پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے۔ اس موضوع پر موجودہ صدی میں کچھ زیادہ ہی لکھنے کی ضرورت ہے۔

پروفیسر مسعود حسین نے لکھا ہے:

"اُردو غزل ہمیشہ سیکولر رہی ہے۔ یہ زنّار اور تسبیح کے رشتے کو ایک جانتی رہی ہے، کعبہ و کاشی (مکہ و دوارکا) کو ایک مانتی رہی ہے۔"

یہ بات صرف غزل تک ہی محدود نہیں ہے۔ بزرگ صوفی شعراء سے تمام ہندستانی علوم سے گہرا رشتہ رکھا تھا۔ اسد اللہ وجہی نے اپنی مشہور عالم تصنیف "سب رس" میں غالباً سب سے پہلے امیر خسرو کا یہ دوہا شامل کیا تھا ؎

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرے چاؤ
مج جلتے جنم گیا، تیرے لیکھن باؤ

صوفیائے کرام نے جہاں اخلاق و تصوّف کے رموز و نکات سے یہاں کے لوگوں سے واقف کرایا وہیں یہاں اُردو زبان کی ترقی اور توسیع کا کام بھی بحسن و خوبی انجام دیا اور ہندستانی مزاج و مذاق کے مطابق یہاں کی مقبول عام اصناف شاعری میں طبع آزمائی بھی کرتے رہے۔ لہٰذا دوہا گوئی کا سلسلہ بھی بزرگ صوفی شعراء کے ذریعہ پروان چڑھتا رہا۔ مثال کے طور پر اس طرح کے بے شمار دوہے ادب کی زینت بنے ؎

باٹ بھلی پر سانکری نگر بھلا پر دور
بانہہ بھلا پر پاتلا ناری کرہر جور
(شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ)

سبھی سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کو، بھور کدھی نہ ہوئے
(شیخ بو علی قلندرؒ)

دوہا اپنی ساحت اور غنائیت کے باعث ہر دور میں بے حد مقبول رہا ہے۔ خسرو، کبیر، تلسی، رسکھان، سورداس، پرساد، بہاری اور رحیم کے دوہے کے جادوئی اثر سے تو آج کے مشینی دور کا انسان بھی باہر نہیں نکل سکا ہے۔ دوہا یقیناً ہمارے ذہن، طبیعت اور مزاج کے عین مطابق ہے۔ یہی سبب ہے کہ بے شمار دوہے یا ان کے مصرعے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں اور بلا امتیاز مذہب و ملت لوگوں کو یاد ہیں اور ہر مناسب موقع پر دُہرائے جاتے ہیں۔ دوہے کے فن، اس کے وزن اور رواج سے متعلق ڈاکٹر گیان چند نے بے حد اہم باتیں لکھی ہیں:

"یہ (دوہا) عروضی صنف ہے جو ایک شعر کے برابر ہوتی ہے۔ اس کے مصرعے میں ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ مصرع کے پہلے جز میں ۱۳ ماترا اور اس کے بعد وقفہ اور دوسرے جز میں گیارہ ماترا۔ اُردو کے لحاظ سے اس کا مثالی وزن یہ ہے: فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع۔ عموماً دوہا فرد کی طرح تنہا ہوتا ہے لیکن شاذ مسلسل دوہوں کی نظمیں بھی مل جاتی ہیں۔ اُردو میں بعض اوقات ہندی کے دوسرے اوزان کے اشعار کو دوہا کہہ دیا جاتا ہے

یہ غلطی مولوی عبدالحق نے بارہا کی اور حیرت یہ ہے کہ مشہور دوہا گو جمیل الدین عالی کو بھی دوہے کا وزن معلوم نہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ ہندی وزن میں کوئی مطلع کہہ دیا جائے، دوہا ہے۔ ان کے بیشتر دوہوں میں متعدد ایسے اشعار ہیں جو دوہے نہیں۔ اُردو شاعری میں ابتدائی صدیوں میں کثرت سے دوہے ملتے ہیں ویسے کچھ نہ کچھ دوہے ہر دور میں کہے گئے ہیں"۔

(ماہنامہ "شب خون" جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء)

دوہے کا ہر شعر اپنے آپ میں معنوی اعتبار سے مکمل ہوتا ہے اس میں غزل کے مطلع کی طرح کوئی بات یا مضمون نظم کیا جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ غزل میں مطلع کے بعد بقیہ اشعار کے پہلے مصرعوں میں قوافی اور ردیف کی پابندی نہیں ہوتی اور دوہے کا ہر شعر عام طور پر الگ قوافی اور ردیف میں مطلع کی شکل میں خلق ہوتا ہے مگر اکائی کے طور پر وہ غزل کے ہر شعر سے مماثلت رکھتا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین نے بھی اس سلسلے میں لکھا ہے کہ:

"ہندی ادب میں جو صنف اس سے (غزل سے)
گہری مماثلت رکھتی ہے وہ دُوہا یا دَوہا ہے۔ دوہا عوامی
ادب کا سب سے آسان اور مقبول چھند ہے"۔

دوہے کے وزن یا چھند سے متعلق ڈاکٹر عنوان چشتی نے بھی "عروضی و فنی مسائل" میں لکھا ہے کہ اس میں کل ۴۸ ماترائیں ہوتی ہیں۔ ہر مصرع دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے اور اس کا وزن فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع بن سکتا ہے۔ انھوں نے دوہے کی ۲۳ قسموں کا ذکر کیا ہے اور ان کے نام بھی گنائے ہیں۔

ش۔ ک۔ نظام نے اپنے دو مضامین "دوہا ۔ ایک تعارف، چند سوال" (مطبوعہ 'شاعر' شمارہ ۵، ۱۹۸۹ء) میں ڈاکٹر بھولا شنکر ویاس کے حوالے سے' اور "دوہا ۔ تشکیل تفسیر" (مطبوعہ 'ایوانِ اُردو' اپریل ۱۹۹۵ء) میں قدر بلگرامی کے حوالے سے تمام ۲۳، اوزان کا نقشہ مندرج کیا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کے قول کے مطابق دوہے اردو شاعری میں ابتدائی صدیوں میں کثرت سے ملتے ہیں۔ ویسے کچھ نہ کچھ دوہے ہر دور میں کہے گئے ہیں۔ یہاں یہ کہنا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ ہجرت کے بعد عربی غزل ایران ہوتے ہوئے ہندستان پہنچی تو دوہے سے بھی کچھ زیادہ پسندیدہ صنف کے طور پر صدیوں سے عوام و خواص دونوں کے ذہنوں پر نہ صرف راج کر رہی ہے بلکہ ان کی سوچ اور ادراک کا حصہ بن گئی ہے۔ یہ بھی ایک المیہ ہے کہ جن ممالک میں غزل نے فکری اور فنی اعتبار حاصل کیا تھا وہاں وہ قصۂ پارینہ بن چکی ہے اور اسی طرح دوہے جیسی مقبول صنف آج ہندی زبان کی مملکت میں ادب بدر ہو چکی ہے مگر اُردو میں وقت گزرنے کے ساتھ اسے وہی مقام حاصل ہوتا جا رہا ہے جو کبھی ہندی ادب میں حاصل تھا۔ ڈاکٹر چندر ریشور کرن نے اس سلسلے میں بڑی دل چسپ باتیں لکھی ہیں:

"جس طرح ہندی میں غزلوں کی دھوم مچی ہوئی ہے اسی
طرح اُردو میں دوہے لکھنے کا چلن چل پڑا ہے، پاکستان
کے اُردو شاعروں کے دوہے بھی پڑھنے کو ملے ہیں۔
دور درشن پر کئی بار ندا فاضلی کے پیارے دوہے سننے
کو ملے ہیں۔ پروفیسر نادم بلخی کے لگ بھگ پانچ سو
دوہوں کا ایک مکمل مجموعہ چھپ گیا ہے"۔

یوں تو اردو شاعری میں ہندی کے بہت سارے چھند مقبول و مستعمل ہیں مگر سرسی چھند اور دوہا چھند میں بہت زیادہ طبع آزمائی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے بھی لکھا ہے کہ "شاذ مسلسل دوہوں کی نظمیں بھی مل جاتی ہیں۔" یہ روایت اب بھی قائم ہے۔ کچھ شعراء نے دوہا چھند میں کامیاب غزلیں بھی کہی ہیں اور بعض شعراء نے خوش گوار تجربے بھی کیے ہیں۔ بہت سے شعراء نے حمدیہ اور نعتیہ دوہے بھی لکھے ہیں۔ ڈاکٹر نادم بلخی نے اپنے دوہوں کے مجموعے "میٹھی میٹھی بولیاں" میں "ایشور رس" کے زیرِ عنوان حمدیہ اور "ایشور متیا رس" کے زیرِ عنوان نعتیہ دوہے تخلیق کیے ہیں۔ انھوں نے سُکھ دُکھ رس، اچکتا رس اور اپدیش رس کے عنوانات کے تحت دوہے تخلیق کیے ہیں۔ ان میں نظم کی ارتکازی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ناوک حمزہ پوری نے بھی حمدیہ اور نعتیہ دوہے کثرت سے لکھے ہیں۔ مندرجہ بالا تمام رس بھی ان کے یہاں موجود ہیں مگر ان کا لہجہ

متغزلانہ ہے۔ نادم بلخی کے مجموعہ "میٹھی میٹھی بولیاں" پر شارق جمال (ناگپوری) نے منظوم تاریخ تقریظ لکھی ہے جو ایک مستقل نظم ہے یہاں دوہا چھند میں تخلیق کردہ نظم وغزل کے بعض نمونے پیش کیے جا رہے ہیں ۔

نظم کے اشعار

دوہے نادم جی کے یہ ہر اک کا من دھام
میٹھی میٹھی بولیاں اس پستک کا نام
ہاں، ہے دوہا چھند کا نادم جی کو گیان
پایا اُردو دیش میں اس کارن ہی مان
تیرا گیارہ ماترا اک پد کی ہے ڈار
ان پر دوہا چھند کا رکھا ہے آدھار
اس پستک میں کل دو شتے رکھے کیول سات
آئی ہے سنسار کی اس میں پوری بات

—— شارق جمال

پریم پجاری لے اُٹھے ہاتھوں میں تلوار
لولے لنگڑے لوگ بھی ہو گئے دعویدار
اپنے پاؤں دوڑ کر ہار گئی گفتار
جس کے آنسو ہو گئے دامانوں میں گم
دور اندیشی ہو گئی فرمانوں میں گم

—— فراز حامدی

غزل کے اشعار

ڈھونڈیں گے پھر ہم کہاں ساگر ساگر پھول
اگلے برس جانے کہاں جائے گا بہہ کر پھول
شعر کہے تو یوں لگا آج کئی دن بعد
بادل چاروں اور ہیں اندر باہر پھول

—— اعجاز عبید

آکر بھولی یاد نے چھیڑا ایسا راگ   زندگی ارمان کو بے بس ہے فریاد
ٹوٹا میرے جسم کا رشتہ وہ مضبوط
بوٹی بوٹی کر گیا یادوں کا جلاد

—— آبھا پوروے

تاج سعید کی ایک نظم "شاعر" بمبئی کے ہم عصر ادب نمبر میں بعنوان "دوہے" شائع ہوئی ہے جو دوہا چھند میں نہیں ہے۔ بیشتر ناقدین نے یہ بات لکھی ہے کہ پاکستان کے مشہور دوہا نگار جمیل الدین عالی کے زیادہ تر دوہے اس کے مخصوص چھند میں نہیں ہیں اور وہ سرسی چھند یا اس سے ملتے جلتے دوسرے چھندوں میں مطلع کہہ کر انھیں دوہے کے نام سے شائع کراتے ہیں۔ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ ان کے اس طرح کے دوہے رسائل میں اکثر شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مثلاً ؎

پریم کی شکتی بہت بڑی اور جگ بھر سے ٹکرائے
سیئے کی دیمک چپکے چپکے اس کو بھی کھا جائے
ہم نے بڑھتی پردیس کی پینگ دیکھے چاروں دید
چین سے لے کر لندن تک ہے ایک ہی ناٹک بھید

—— "شاعر" ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۹۹ء ص ۹۰۴

بونے جنوں کے کندھے چڑھ کر اونچے تو ہو جائیں
یہ نا دیکھیں دیکھنے والے ان کی ہنسی اُڑائیں
تو آدرش اور میں اک پاپی کہاں ہمارا ساتھ
تیرا تو نقش بھی بنتے بنتے کانپ گئے مرے ہاتھ

—— سہ ماہی "ارتکاز" کراچی مارچ ۹۵ء ص ۲۱۴

یہ سچ ہے کہ دوہوں نے جمیل الدین عالی کو ایک منفرد شناخت عطا کی ہے مگر ان کے دوہوں سے متعلق محمد حسن عسکری نے جو رائے دی ہے اس سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

" عالی نے اپنے دوہوں کے لیے مروجہ اُردو میں ہندی کے دس پانچ مقبول الفاظ ملا کر ایک خاص زبان وضع کی ہے جس کی وجہ سے ان کے دوہوں کی تازگی بلند ہو گئی ہے "

محمد حسن عسکری نے جمیل الدین عالی کی زبان کے بارے میں اظہار خیال کیا مگر ان کے دوہوں کے فن اور وزن سے متعلق ڈاکٹر گیان چند کی طرح کوئی رائے قائم نہیں کی۔ یہی روش ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی اختیار کی ہے۔ انھوں نے ان کے دوہوں کے وسیلے سے ان کی شہرت، مقبولیت اور بلند قامتی پر روشنی ڈالی ہے مگر

دوہا چھند کی خلاف ورزی کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کے ایک سیر حاصل اور اہم مضمون "جمیل الدین عالی اور آٹھویں سُر کی جستجو" کے بعض اقتباسات ملاحظہ ہوں:

" عالی کے دوہے کے قائل ان کے مخالفین بھی ہوں گے، جس شخص نے ایک قدیم سنسکرت یا پراکرتی صنف کو اُردوایا اور اصنافِ شعری کا حصہ بنایا اور اوائل عمری میں ہی رجحان ساز ہونے کا درجہ بھی پالیا اس کو شاعری سے اور کیا چاہیے ......

" دوہے میں عالی کی جو حیثیت ہے وہ ایک ایسی سچائی ہے جس سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا.....

" دوہا نگاری کو اس طرح رچا بسا دینا کہ وہ اُردو کی صنف ہو جائے، عالی کا ایسا تاریخی کارنامہ ہے جس کو کوئی جھٹلا نہیں سکتا۔"

("مکالمہ" کراچی۔ شمارہ ۲)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خیال میں "دوہا عالی کی دھرتی ہے تو غزل عالی کی زمین" اور یہ بھی کہ دوہا عالی کے شعور کی زبان ہے۔ بات یہاں بھی زبان تک محدود رہ گئی ہے۔ دوہا نگاری کا فن اور اس کے لیے مخصوص چھند زیر بحث نہیں آیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے عالی کے اس طرح کے دوہے بطور حوالہ پیش کیے ہیں۔ مثلاً ؎

طبلے رے طبلے تیری گمک سے پڑے ہے دل پر چوٹ
پگلے رے پگلے یوں بھی نہ ہو تو ہم دونوں میں کھوٹ

مت رے ماترے گننے والے تو سچا پر یار
جب خسرو کے ہاتھ سے گزری وینا ہوئی ستار

جمیل الدین عالی نے اپنے دوسرے دوہے میں ماترائیں گننے والوں کی بات کہی ہے گویا وہ ایسے لوگوں کو نکتہ چینوں میں شمار کرتے ہیں اور مروّجہ دوہا چھند اور وقفہ (بیچ بھنگ) جیسے فنی لوازم کے قائل نہیں ہیں اس جانب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے واضح اشارہ کیا ہے اور یقیناً ان کے موقف کو سراہا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

" ان دونوں کو مزید دیکھیے کہ اوّل تو عالی نقطے گننے والوں کو کس خوبی سے لاجواب کر رہے ہیں کہ چیزیں جب ایک کلچر سے دوسرے کو منتقل ہوتی ہیں تو نہ صرف وضع قطع بدل جاتی ہے بلکہ جمالیات بھی کیا سے کیا ہو جاتی ہیں؟"

میں سطور بالا میں ڈاکٹر نادم بلخی کے ایسے دوہوں پر ہلکی سی روشنی ڈال چکا ہوں جو دوہا چھند کی بجائے سرسی یا سار اور ہرگیتکا چھند میں کہے گئے ہیں۔ ان چھندوں میں انھوں نے ۵۴۰ دوہے لکھے جو کتابی شکل میں "جیون درشن" کے نام سے منظر عام پر آئے۔ ان دوہوں کو ڈاکٹر عبدالمغنی، طاہر صدیقی، عتیق احمد عتیق، ناوک حمزہ پوری اور ڈاکٹر ارتضیٰ کریم وغیرہ نے نہ صرف سراہا بلکہ دوہے کی صنف میں رکھا۔ اس کے باوجود اہلِ فن حضرات نے دوہے کی اصل ہیئت کی جانب متوجہ بھی کیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے پھر ۶۳۰ دوہے تخلیق کیے اور انھیں "میٹھی میٹھی بولیاں" کے نام سے کتابی شکل میں شائع کرایا۔

اُردو دوہوں کے مطالعے کے دوران میں نے یہ بات شدّت سے محسوس کی کہ بیشتر شعراء کو اس کا مزاج، اس کا آہنگ اور اس کا چھند ہندی الفاظ استعمال کرنے پر مجبور کرتا ہے مگر ناوک حمزہ پوری کے دوہے پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ دوہے کو غزلیت کی جامہ زیبی بھی عطا کی جا سکتی ہے اور نظم و رباعی کی زبان سے بھی آراستہ کیا جا سکتا ہے۔ اپنی بات کی توثیق کے لیے ان کے ۲ عدد دوہے پیش کر رہا ہوں ؎

سہل نہیں اس عہد میں' ابہام و تفہیم
افلاطوں کے ہیں چچا سارے نیم حکیم

سُنی ہے اب سائنس نے پتھر کی آواز
ہم نے صدیوں قبل ہی کھولا تھا یہ راز

ان دوہوں کی زبان خالص اُردو ہے۔ پہلے دوہے میں "ابہام و تفہیم" نے استعارے کی فضا قائم کی ہے اور "افلاطوں کے چچا" نے چبھتے ہوئے طنز کی۔ دوسرے دوہے میں تاریخی تلمیح اور ایک نوع کی اساطیری دل کشی ہے۔ .... دوہا ہندی اور اُردو زبان کا آئینہ ہی نہیں، تہذیبی

اور ثقافتی میلانات کا سنگم بھی ہے۔ دوہے کے رول کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا نے بہت اہم باتیں کہی ہیں ،

" دوہا شاید وہ واحد صنفِ شعر ہے جس نے
برصغیر کے بطون میں موجودہ نمایاں ثقافتی میلانات کو اپنی
ہیئت اور فارم میں اس طرح منعکس کیا ہے کہ یہ ہیئت بجائے
خود مثنویت کی ایک درخشاں مثال بن گئی ہے لہٰذا اگر یہ کہیں
کہ دوہے کا کلچر اس کے خدوخال میں بھی موجود ہے تو یہ
بات تعجب خیز تو ہوگی مگر غلط ہرگز نہیں "

واقعہ یہ ہے کہ دوہا پہلے ہندی اور اُردو زبانوں کا مشترکہ ورثہ تھا۔ اس میں ہندستان کے ہر خطے کی بوباس تھی اور اب برصغیر ہند و پاک کے کلچر اور ثقافت کا آئینہ دار ہے۔ اس صنف نے تو جیسے دونوں ممالک کو رجحانات و میلانات کی ایک ہی رسّی سے باندھ دیا ہے مگر ان نکات کو صرف دالش ور طبقہ ہی سمجھ سکتا ہے پاکستان میں جمیل الدین عالی نے اپنے آپ کو دوہے کے لیے وقف کر دیا تھا اور ہندستان میں بھگوان داس اعجاز نے دوہے کو اپنی زندگی کا حصہ بنالیا ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں ندا فاضلی، کاوش پرتاپ گڑھی، ناوک حمزہ پوری اور ظفر گورکھ پوری کے دوہوں سے خوش گوار تاثر قائم کیا ہے۔ کاوش پرتاپ گڑھی نے اس طرح اپنی شناخت قائم کی کہ ہندو پاک کے بیشتر مقتدر ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ ان کے یہاں فکری توانائی کے ساتھ اسلوب کی تازگی بھی نظر آئی یہ بھی محسوس ہوا کہ بھگوان داس اعجاز کی طرح انھوں نے بھی دوہے کو اپنے "جیون کا رنگ" بنالیا ہے۔ ناوک حمزہ پوری نے خاصی تعداد میں دوہے کہے مگر رسائل میں کم نظر آئے ان کے دوہوں میں فن کاری، گہری معنویت اور نئے شعری رویے کی تب و تاب متوجہ کرتی ہے۔ ندا فاضلی نے دوہوں کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی دھوم مچادی ان کے دوہوں میں معنی آفرینی کے ساتھ ایک نوع کی برجستگی اور موضوعات کا تنوع انتہائی پرکشش ہے۔ نمونے کے طور پر چند دوہے مندرج ہیں ؎

پارس کو پتھر کہا بھول گئی اپکار
پھر سے لوہا ہو گئی سونے کی مینار
—— بھگوان داس اعجاز

میں رویا پردیس میں بھیگا ماں کا پیار
دُکھ نے دکھ سے بات کی بن چٹھی بن تار
—— ندا فاضلی

ملنے پر دو جسم کے کیا کیا کہتے لوگ
ہے کھجوراہو کی سند، پاپ نہیں سمبھوگ
—— کاوش پرتاپ گڑھی

کیا جانے کیا پی لیا ماٹی نے اس بار
دھرتی میں سر بویئے، اگ آئے تلوار
—— ظفر گورکھ پوری

نیلا نیلا آسماں اس پر اُجلا چاند
یہ منظر بھی صبح تک پڑ جاتا ہے ماند
—— شاہد کلیم

بھگوان داس اعجاز نے پارس اور پتھر کی علامتوں اور سونے کی منار کے لوہا ہو جانے کی بات تلمیحی انداز میں پیش کی ہے۔ ندا فاضلی اپنی بات استعارے کی زبان میں پر اثر انداز میں کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ کاوش نے پریم محبت، ملنے ملانے کی بات کو کھجوراہو کے حوالے سے اچھوتا بنادیا ہے۔ ظفر گورکھ پوری نے قتل و غارت گری کے موضوع کو استعاراتی انداز میں نظم کر کے ایک خاص قسم کی جاذبیت پیدا کردی ہے۔ سر بونے اور تلوار اگنے کے استعاروں نے کئی خوں فشاں واقعات کو آئینۂ نظر بنا دیا ہے۔ شاہد کلیم نے صبح و شام کا تقابلی منظر پیش کیا ہے۔ لفظ چاند کا علامتی پہلو ایک نئی شعری کیفیت سے ہمکنار کرتا ہے۔ دوہا نویسی کی روایت اُردو ادب میں اس طرح زندہ و تابندہ ہوئی کہ اکثر معروف شعرا نے اس طرف توجہ کی اور ایسے ایسے دوہے تخلیق کیے جو زبان زد عام ہونے کے تمام تر اوصاف رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ دوہے ؎

میل نہ اترے جسم کا صابن میلا ہوئے
سر پر گٹھری پاپ کی بوجھ نہ ہلکا ہوئے
—— وقار واثقی

پتھر میں چنگاریاں، لکڑی میں بھی آگ
اپنی چونچ بڑھائیو سوچ سمجھ کے کاگ
—— سرشار بلند شہری

تتلی کی پرچھائیاں لفظوں کے آکار
اس پستک کے واسطے اُن پڑھ ہے سنسار

——— خوشتر گرانوی

نتھنوں میں آباد ہوئی پھولوں کی مہکار
پھول جو تم نے بھیجے تھے سُوکھے آخرکار

——— ڈاکٹر صابر آفاقی

لے چل مجھ کو اس جگہ اے میرے انسان
زہر ہلاہل بھی جہاں کرتا ہو احسان

——— ساغر جیدی

زندوں کی خوشیاں نہیں مردوں کا نہیں سوگ
عابد اپنے دور کے پتھر بے حس لوگ

——— عابد پشاوری

ایک بگولا سانس کا ہوا جیسے تیرا ئے
ہوا ہوا میں جا ملے بس ماٹی رہ جائے

——— شمس فرخ آبادی

بانوں کے بازار میں کب آتی ہے بیل
نکلے پھر نہ آئے رے کبھی تلوں میں تیل

——— ابن خیال

میرا چرخ نظام ہے خسرو ماہِ منیر
میں ماٹی رسکھان کی دھرتی میری کبیر

——— نبیل اُناہی

ان تمام دوہوں پر نگاہ کی جائے تو پتہ چلے گا کہ ہر دوہے میں کوئی نہ کوئی لفظ ایسا ضرور استعمال ہوا ہے جس میں علامت کی سحر انگیزی، استعارے کی دلآویزی، پیکر کی عکس تابی یا رمز و کنایہ کی وہ مخصوص کیفیت موجود ہے جو شاعری کو پروقار بناتی ہے۔ ان میں فکر و خیال کی تابانی، اظہار و اسلوب کی تازہ کاری اور نئے عصری تقاضوں کی وہ چمک بھی ہے جس کی موج منور گنجینۂ معنی کے طلسم زار تک لے جاتی ہے اور تخلیق کار کو اعتبار و امتیاز بخشتی ہے۔ یہ تمام شعرا غزل کی اس تہذیب سے واقف ہیں جو نشاط آفریں ہونے کے ساتھ بصیرت افروز بھی ہے اور پل پل بدلنے والی صداقتوں کو اپنے دامن میں سمیٹتی رہتی ہے۔ ایک طرف دوہے کا مخصوص کلچر ہے اور دوسری طرف غزل کی ہر دلعزیز تہذیب ہے اور پھر ہندی اور اردو کے سادہ عام فہم مگر جان دار الفاظ کا سنگم ہے، جہاں ایسی تثلیث، ایسی تکونی امتزاجیت، ارتکاز اور تخلیقیت ہوگی وہاں شاعری ان انتہاؤں کو یقیناً چھونے لگے گی جو کبھی گرفت میں نہیں آئی تھیں۔ ان دوہوں کی فنی، فکری اور اسلوبی دل کشی نے انھیں اگر آفاقیت نہیں تو اس نوع کی انفرادیت اور بے ساختگی ضرور بخش دی ہے جو تلسی اور کبیر کے عہد میں دوہے کو ہر طبقے کے لوگوں میں مقبولیت کی سند عطا کر دیا کرتی تھی۔

اکثر نقادوں نے نظم کو غزل پر فوقیت دی ہے یا دینے کی انتہائی کوشش کی ہے مگر ہر دور میں غزل، نظم سے زیادہ کہی گئی ہے اور زیادہ مقبول بھی ہوئی ہے۔ اِدھر چند برسوں میں تو نظم گو شعرا بھی غزل کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر نظر آنے لگے ہیں اور بعض نقادوں کو یہ شکایت ہے کہ "یہ چکر اُلٹا کیسے چلنے لگا۔" دوہے کی صنف نہ صرف غزل سے فکری سطح پر مماثلت رکھتی ہے بلکہ دوہے کی بحر میں ہندی کے سادہ سلیس اور عام فہم الفاظ دلہن کے زیورات کی طرح سجتے ہیں۔ شاید اسی لیے اردو میں دوہا نگاری زور پکڑتی جا رہی ہے اور اب تو نئی نسل کے شعرا بھی مسلسل و متواتر دوہے لکھنے لگے ہیں۔ ایسے دوہوں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ مثال کے طور پر کچھ دوہے مندرج ہیں ؎

کل تک آنگن ایک تھا ہم دونوں کا یار
کس نے اپنے درمیاں کھینچی ہے دیوار

——— رئیس الدین رئیس

من کے بھیتر جھانک لے جوت لگا لے جاگ
باہر سب کچھ راکھ ہے اندر ساری آگ

——— مشتاق شاد

گھر گھر جا کر جو سُنے لوگوں کی فریاد
اس کو اپنے گھر میں ہی ملے نہ کوئی داد

——— عاصم شہنواز شبلی

جانے کیسا ہو گیا دنیا کا دستور
پل دو پل میں کر دیے رشتے چکنا چور

——— شفیق سروجی

لہو بدن کا چاٹ کر فکریں ہیں خوش رنگ
لفظوں کے اس کھیل میں عقل و خرد ہیں دنگ

——— معین محضر

چھوٹی موٹی بٹیاں، ان کے گورے گال
ماں کے جیندا رات کو مکھ پر اوڑھے شال

——— صغریٰ عالم

آئینہ الٹا لگے جنوں لگے ہے ہوش
ایسی فصل گل ہوئی خار ہوئے گل پوش

——— راز داں امان اللہ

ان دوہوں میں لہجے کا نیاپن، رشتوں کا درد اور جذبے کی صداقت موجود ہے۔ رئیس الدین رئیس اور مشتاق شاد نے رسائل میں پابندی سے دوہے لکھے ہیں۔ بقیہ شعرا کے بہت کم دوہے پڑھنے کو ملے عاصم شہنواز شبلی لکھنے کے معاملے میں بہت فعال ہیں مگر میرے اندازے کے مطابق ابھی دوہے انھوں نے بھی کم ہی لکھے ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ پرویز اختر، شکیل فاروقی، محمود علی محمود، رحمان خاور، شاداب رضی، آنند اختر، تسیم انجم وارثی، روشن بنارسی، شمس فرخ آبادی، مرزا محمد یٰسین بیگ، محمد تسلیم منتظر اور اظہار وارثی وغیرہ نے بھی فنی التزام کے ساتھ دوہے تخلیق کیے ہیں جن میں عصری تقاضے منعکس ہوئے ہیں مگر ان لوگوں کے بہت کم دوہے رسائل میں نظر آئے۔

میں سطور بالا میں یہ لکھ چکا ہوں کہ مشہور دوہا نگار شاعر جمیل الدین عالی نے عام طور پر دوہے کے عروضی تقاضے پورے نہیں کیے ہیں غالباً انھیں کی پیروی کرتے ہوئے بہت سے شعرا مثلاً تاج سعید، سجاد مرزا، سیف حسن پوری، ارمان نجمی، محمد نذیر، داج کنور، توقیر چغتائی اور شجاعت علی راہی وغیرہ نے بھی ہندی کے دوسرے چھندوں میں دوہے لکھے ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اہم اور معتدر رسائل کے مدیران نے انھیں دوہا تسلیم کیا ہے اور دوہا (یا دوہے) کے عنوان کے تحت انھیں رسائل میں شائع کیا ہے، جبکہ ڈاکٹر گیان چند نے صاف لفظوں میں لکھا ہے کہ اس قسم کے دوہوں کو فنی طور پر دوہا نہیں قرار دیا جا سکتا۔

سرسی چھند (۱۶ + ۱۱ + ۲۷ ماترا) اور سار اور ہر گیتکا چھند (۱۶ + ۱۲ + ۲۸ ماترا) میں کہے ہوئے اشعار کو اگر دوہا چھند میں شمار کیا جانے لگے گا تو ڈاکٹر وزیر آغا، ریدی جعفر رضا، ڈاکٹر مظفر حنفی، سلطان اختر، حفیظ ہوشیارپوری، زاہد فارانی، احمد معصوم، عرفانہ عزیز، بشر بدر اور بشر نواز کی وہ غزلیں جو سرسی چھند میں لکھی گئی ہیں اور کرشن موہن، صادق، فکری بدایونی، ریدی جعفر رضا، پرکاش فکری، احمد ظفر اور عرفانہ عزیز کی سار اور ہر گیتکا چھند میں تخلیق کردہ غزلوں کو بھی دوہا چھند میں لکھی ہوئی غزلیں تسلیم کرنا ہوگا۔ میرے حال میں یہ بڑی قباحت کی بات ہوگی۔ مندرجہ بالا دونوں اوزان میں کہے گئے اشعار کے نمونے کے طور پر نقل کر رہا ہوں ؎

کس بادل کا دامن تھام کے تیرے دیس سے جاؤں
تیرا قد آکاش سے اونچا تیری لانبی پور

——— ڈاکٹر وزیر آغا

پچھتاوا ہے من کا موتی، اور جیون کی جیوتی
جیسے اک البیلا پتھر ایشور روپ دکھائے

——— کرشن موہن

سرسی چھند یا ہر گیتکا چھند میں شجاعت علی راہی نے بھی دوہے لکھے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید نے ان کے دوہوں کے بارے میں جو لکھا ہے وہ اس طرح ہے:

"شجاعت علی راہی کے دوہوں میں رنگ ہولیاں کھیلتے ہیں۔ راہی نے دوہے کے مزاج کو انوکھا موڑ دیا ہے ....شجاعت علی راہی کے دوہے میں فطرت کے مختلف زمینی اور آسمانی اظہار ذات پر حیرت کا نمایاں پہلو موجود ہے۔"

(ماہنامہ صریر اپریل ۱۹۹۹ء ص ۶۹)

میں شجاعت علی راہی کے دوہے کے ساتھ ان شعرا کے بھی دوہے قارئین کے تفنن طبع کے لیے درج کر رہا ہوں جو دوہا چھند میں نہیں ہیں اس لیے کہ یہ دوہے شاعر (ممبئی)، اوراق (لاہور)، ارتکاز (کراچی)، صریر (کراچی)

جیسے معیاری جریدوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ملاحظہ ہوں ؎

بچھڑے ہوئے دن کی فرقت میں شبنم کی تمنا کی
آنے والے دن کی خوشی میں پھول کی خوش پوشا کی

——— شجاعت علی راہی

اَدر دل کا دکھ دیکھ کے رو دے سب کو دھوکا ہو دے
اِبھی آگ جلے ہے منوا ڈھونڈھ بہانہ روے

——— محمد نذیر

راج سنگھاسن سانپ برا جے کالا پھن پھیلائے
خلقِ خدا حیران کھڑی ہے کس سے مانگے نیائے

——— ارمان نجمی

جیون کیا ہے دو خوابوں کے بھیتر ایک ستون
ٹوٹا خواب تو بدلی دیکھی انسانوں کی جون

——— سجاد مرزا

سچوں کے ایمان میں داخل نیائے، نیم، سچائی
جھوٹوں کے کرتوت میں شامل چھل بٹے چتورائی

——— سیف حسن پوری

مرد ل سپنا، جیون اپنا اور مہکتا پھول
جنم دیوس پر تم کو دینا جاتا ہوں میں بھول

——— راج کنور

اوری سپیرن کا ہے تو نیت چھیڑے راگ نئے
تیری بین کے کارن میرے سپنے روٹھ گئے

——— تاج سعید

اس قسم کے دوہے پاکستان میں زیادہ کہے گئے ہیں۔
بقول انور سدید :۔ "رشید قیصرانی نے اپنے دوہے کے لیے وہی بحر استعمال کی ہے جو جمیل الدین عالی کے یہاں مروج ہے لیکن انھوں نے اس میں ایک رکن کا اضافہ کرکے اس بحر پر اپنی مہر ثبت کردی ہے۔" مگر یہ روش بے راہ روی پھیلانے والی ہے اور فن کو داغدار کرتی ہے۔ اُردو ادب میں دوسری زبان کے بیشتر الفاظ اور شعری ہیئتوں کو اصل کے مطابق نہ صرف قبول کیا گیا ہے بلکہ برتا بھی گیا ہے اس لیے دوہے کے معاملے میں بھی یکسانیت پیدا کی جانی چاہیے کیوں کہ دوہے کا وزن صدیوں پہلے سے متعین ہے۔

ستادباگل کوٹی نے اس حقیقت کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ "دوہے میں بحر اور وزن میں تصرف کی اجازت نہیں۔ اس کے عروضی ڈھانچے میں ذرا سی تبدیلی دوہے کو "سورٹھا"، "رولا" یا کچھ اور بنا دیتی ہے۔"

دوہوں کے بغور مطالعہ سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ پاکستان کے شعرا نے اپنے دوہوں میں عمداً یا ضرورتاً ہندی کے زیادہ سے زیادہ اور مشکل سے مشکل الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ہندستانی شعرا کے دوہوں میں بھی بڑی تعداد میں ہندی کے الفاظ ملتے ہیں مگر وہ عام فہم اور سادہ ہیں۔ ہم اس حقیقت سے بھی واقف ہیں کہ ہندی میں غزل کہنے کا رواج ہوا تو ہندی کے کویوں نے اردو زبان نہ صرف سیکھی بلکہ اس سے استفادہ بھی کیا اور اب ان کی نظموں، کہانیوں اور خصوصیت سے مکالموں میں اُردو کے خوبصورت الفاظ کے ساتھ مشکل ترین الفاظ بھی استعمال ہونے لگے ہیں۔ اس طرح دونوں زبانیں ایک دوسرے سے بہت قریب آئی ہیں اور ان کا گنگا جمنی رنگ اپنی چھب دکھلانے لگا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ بات صد فیصد صحیح ہے کہ دوہے نے برصغیر کے دونوں ثقافتی دھاروں کو خود میں سمو لیا ہے۔

میں مضمون کی ابتدا میں لکھ چکا ہوں کہ دوہا چھند میں نظمیں اور غزلیں بھی لکھی جاچکی ہیں۔ ڈاکٹر ناوم بلخی نے یک موضوعی دوہے لکھے ہیں۔ شارق جمال نے اس وزن میں نثری نظمیں لکھی ہیں اور بھگوان داس اعجاز نے "آئینہ"، "بچہ" اور "ہندسہ" کے عنوانات کے تحت دوہے لکھے ہیں۔ انھوں نے شونیہ (صفر) آدھا اور پون کے ہندسوں سے شروع کرکے بارہ تک کے ہندسوں پر دوہے کہے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید نے ۱۹۹۷ء کے ادبی جائزے میں لکھا ہے کہ :

"بیکل اتساہی نے ہائیکو کے انداز میں تین مصرعوں میں دوہا کہا اور اسے "دوہکا" کا عنوان دیا۔ دوہا کے مزاج کو قطعہ میں فراز حامدی نے اور ترائیلہ میں بھی فراز حامدی نے ہی استعمال کیا۔ یہ تجربات بھی دل چسپ ہیں۔"

اس قسم کے تجربے ہندستان ہی میں زیادہ ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید کا خیال ہے کہ:

"ان پر ہندی اصناف کا مزاج اور زبان کا اثر و اسلوب
غالب ہے۔ ان سب اصناف میں آمد کم اور آورد زیادہ نظر
آتا ہے لیکن انھیں جدّت و ندرت کا مظہر قرار دینا مناسب ہے؟"

جہاں تک ہندی اصناف کے مزاج اور زبان کا تعلق ہے، پاکستان کے شعراء پران کا تسلّط کچھ زیادہ ہی ہے۔ وہاں کی اُردو دُنیا میں "ہندی زبان" اور اس کے "ٹکسالی الفاظ" خوب پھل پھول رہے ہیں۔ بیکل اتساہی غزل گو بھی ہیں اور گیت کار بھی۔ وہ گیت کے مزاج، زبان اور ہیئت سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا 'دوہکا' کا تجربہ "ہائیکو" یا مساوی الاوزان ماہیوں کی طرح مقبول ہو سکتا ہے مگر انھوں نے دوسرے مصرع میں ارکان بڑھا دیے ہیں جو دوہے کے ارکان سے مختلف ہیں۔ اس وجہ سے غنائیت اور شعریت مجروح ہوئی ہے۔ انھوں نے پہلے اور تیسرے مصرعوں کے وزن فعلن فعلن فاعلن کی طرح دوسرے مصرع کا وزن رکھا ہوتا تو یہ تجربہ زیادہ پُرکشش ہونے کے ساتھ دوہا چھند کے عین مطابق ہوتا۔ شعر ہو یا مصرع کوئی نظم مساوی الارکان ہو تو اس میں آمد کا عنصر بھی ہوگا اور تنوع بھی۔ بیکل اُتساہی کی دوہکائیں یہ ہیں:

(۱) گوری تیرے گاؤں میں
پیپل برگد ہل رہے ہیں
موسم باندھے پاؤں میں

---

(۲) انجانے سپنے سجے
گوری گگری چھلک نہ جائے
پنگھٹ پر کنگنا بجے

ان دوہکاؤں میں گیت کی فضا اور کیفیت ہے۔ اس وجہ سے ان میں ندرت اور تازگی پیدا ہوئی ہے۔ فراز حامدی نے دوہے کے مخصوص وزن میں دوہا غزل، دوہا گیت، دوہا مثلث اور دوہا ترائیلے وغیرہ کے تجربے کیے ہیں۔ انھوں نے اگر یہ تجربے محض چونکانے کے لیے نہیں کیے ہیں تو انھیں دوہا چھند میں قطعات، تثلیثات، ترائیلے اور سانیٹ وغیرہ بھی لکھتے رہنا چاہیے، صرف اس لیے کہ اس میدان میں انھوں نے سب سے پہلے قدم رکھا ہے، ورنہ سچی بات یہ ہے کہ قطعہ، تثلیث، غزل اور ترائیلے وغیرہ آسان اور مشکل ہر قسم کے اوزان میں لکھے جا سکتے ہیں۔ فراز حامدی نے دوہا غزل اس طور کہی ہے کہ اس کے تمام اشعار مطلعے یا دوہے کی ہیئت یا فارم میں تخلیق ہوئے ہیں۔ یعنی ان کی دوہا غزل کے دونوں مصاریع قافیہ اور ردیف کے زیور سے آراستہ ہیں گویا ان کی غزل کا ہر شعر دوہا بھی ہے اور غزل کا مطلع بھی۔ ان کی غزل کے دو اشعار (مطلع و مقطع)، ایک قطعہ اور ایک عدد مثلث نمونتاً پیش ہے ؎

دوہا غزل

بن پوچھے جب فیصلہ کر جاتے ہیں لوگ
چند دنوں کے بعد ہی پچھتاتے ہیں لوگ

بھائی چارہ بھی فراز اپناتے ہیں لوگ
جھگڑا اور فساد بھی کرواتے ہیں لوگ

دوہا مثلث

ہونا تھا جو ہو گیا یاد نہ رکھ ہر بات
آپس کی اس پھوٹ میں بگڑیں گے حالات
آؤ مل جل کر رہیں ہنس کر کاٹیں رات

دوہا قطعہ: "مولانا آزاد"

ایکتا کا پرچار تھے مولانا آزاد
ذہنوں کے معمار تھے مولانا آزاد

حرفوں کی پہچان بھی شبدوں پر ادھیکار
ماں تیرا اُپہار تھے مولانا آزاد

(فراز حامدی)

دوہے کی مقبولیت اور اس کے مخصوص وزن میں نئے نئے تجربے اس بات کا ثبوت ہیں کہ دوہا نگاری کی صنف نے ایک بار پھر فن کار اور قاری دونوں کے ذہنوں پر اپنا تسلّط جما لیا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید، کسی نے دوہا رباعی بھی کہی ہے۔ دراصل نیمی سنبھل پوری نے "دیاکتا"، "آہٹ"، "انماد" اور "ترنگ" کے زیر عنوان اپنی چار عدد رُباعیات ایک رسالے میں

(باقی ص ۱۴۱ پر)

ڈاکٹر راجندر شرما ابھی راج
شعبہ سنسکرت ۔ شعبہ یونیورسٹی شعبہ

ترجمہ : ڈاکٹر احمد نسیم صدیقی
شعبہ عربی ۔ لکھنؤ یونیورسٹی ۔ لکھنؤ

مُراد بَر آئی

گھر کے اندر سے زبردست آہ و فغاں کی آوازیں آرہی تھیں دُور و قریب کے تمام پڑوسی وہاں جمع تھے ۔ ایک عمر دراز خاتون گھر کی مالکہ کنتی کو تسلّی دے رہی تھیں ۔ پورے مجمع میں ملول چہرے اور اشک بار آنکھیں نظر آرہی تھیں ۔۔۔ اپنے دونوں ہاتھ پیشانی پر مارتے ہوئے کنتی گریہ و زاری کر رہی تھی :

" ہائے ماں ! تم مجھے کیسی تسلی دے رہی ہو ! ۔۔۔۔
ہائے دیوتا ! جسم و جان لگا کر کمائی گئی تمام دولت اُس بے رحم نے چھرا دکھا کر لوٹ لی ۔۔۔۔ اب ہماری بیٹی کی شادی کیسے ہوگی ؟ ہائے بھیّا ! اب میں کیا کروں ؟ ۔۔۔ کوئی دوسرا راستہ دکھائی نہیں دے رہا ہے ۔ میرا کوئی کمائی کرنے والا بیٹا بھی نہیں ہے اور نہ ہمارے رشتہ دار اتنے خوش حال ہیں کہ اس بُرے وقت میں مدد کر سکیں ۔ میں کس کے آگے ہاتھ پھیلاؤں ؟ ۔۔۔ شادی کا دن قریب آگیا ہے اور دولہا کا باپ انتہائی شقی القلب ہے ۔ اگر مقررہ تاریخ تک اس کے حسبِ خواہش روپے کا بندوبست نہیں کیا گیا تو وہ میری ہر طرح سے خوبصورت و خوب سیرت بیٹی کو بیاہنے قطعی میرے دروازے تک نہیں آئے گا ۔ میں تو برباد ہو گئی ! "

کنتی کا شوہر پرندر ایک سرکاری دفتر میں اپنی ملازمت کی مدت مکمل کرنے کے بعد چند ماہ قبل ہی سبک دوش ہوا تھا ۔ روزمرہ کی ضروریات پوری کرنے کے بعد جو تھوڑی بہت رقم پس انداز ہو سکی تھی ، پرندر نے اسے بینک میں جمع کر دیا تھا ۔ اسی رقم سے وہ اپنی بیٹی وندنا کی شادی کا فریضہ انجام دے لے گا ، اس خیال سے ہی وہ کافی مطمئن اور خوش تھا ۔

خوش قسمتی سے بیٹی کی شادی بھی طے ہو گئی تھی ۔ تاریخ بھی پکی ہو گئی تھی ۔ مگر اچانک دولہا کے باپ نے شادی سے قبل ہی بیس ہزار روپئے کی مانگ کر دی ۔ پرندر کیا کرتا ؟ اس کے سامنے کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا ۔

اپنی اسی پس انداز رقم کو بنک سے نکال کر جیسے ہی پرندر مین روڈ پر آیا ، اسی وقت کوئی رہزن موقع کا فائدہ اٹھا کر پرندر کو چھرا دکھا کر اس کا چرمی بیگ تیزی سے لے کر ایک جانب بھاگ گیا دہشت زدہ پرندر صرف دیکھتا ہی رہ گیا ۔ لیکن تبھی اس نے دیکھا کہ ایک طاقت ور نوجوان اس رہزن سے چرمی بیگ چھیننے کی کوشش کر رہا ہے ۔۔ روتا پیٹتا پرندر کسی طرح اپنے گھر واپس آگیا ۔۔۔ اسی واقعہ کی وجہ سے گھر میں یہ رونا پیٹنا ہو رہا تھا ۔

اچانک ایک خوبرو نوجوان وہاں آیا ۔ دوڑنے کی وجہ سے وہ ہانپ رہا تھا ۔ اس نے سب کو تسلی دیتے ہوئے کہا :

" رونا بند کرو ۔ گھبرانے یا فکر کرنے کی ضرورت نہیں ہے ۔ اس حیوان راہزن کو مار پیٹ کر رقم والا چرمی بیگ میں لے آیا ہوں دیوی کی کرپا سے میں حادثے کے وقت وہاں موجود تھا ۔ اب اپنا چرمی بیگ آپ سنبھالیے ۔"

ماحول ایک دم تبدیل ہو گیا ۔۔ جہاں رونا پیٹنا ہو رہا تھا وہاں خوشی کی لہر دوڑ گئی ۔۔ کنتی اور پرندر دونوں باری باری اس نوجوان کو گلے لگا رہے تھے ۔ تمام پڑوسی اس بہادر نوجوان کو دعائیں دے رہے تھے ۔

دھیرے دھیرے مجمع منتشر ہو گیا ۔ اس نوجوان کو پوری بات پرندر نے تفصیل سے بتائی ۔۔ دروازے کی آڑ میں شرمیلے چہرے اور اشک بار آنکھوں والی وندنا کو بھی اس نے دیکھا ۔ کسی انجانی طاقت کے زیر اثر اس نوجوان نے پرندر سے دریافت کیا :

" دُولہا کا باپ کس مقصد سے اتنی بڑی رقم طلب

کر رہا ہے؟ کیا وہ خود لکھ پڑھ سکتی ہے؟ کیا اس کا بیٹا بہت زیادہ تعلیم یافتہ ہے؟"

پرندر نے بتایا۔ بیٹے وہ نہ تو لکھ پڑھ سکتی ہے اور نہ ہی اس کا بیٹا اعلا تعلیم یافتہ ہے۔ وہ خود ایک متوسط درجہ کا کسان ہے اور اس کے بیٹے نے اسی سال بی۔اے کے پہلے سال میں داخلہ لیا ہے۔ مگر میں کیا کروں؟ میں نے بہت کوشش کی۔ میری بیٹی میں تمام خوبیاں ہیں۔ وہ شرم و حیا کی مورت ہے، ذہین ہے، امورِ خانہ داری میں ماہر ہے — یہ لڑکا تو درحقیقت میری بیٹی کے لائق ہے بھی نہیں — تاہم میں نے یہ رشتہ قبول کرلیا ہے کیوں کہ دولہا کا باپ محض بیس ہزار روپے پر ہی راضی ہوگیا ہے دوسرے تو پچاس ہزار سے بھی زیادہ مانگ رہے ہیں — بیٹے! تم نے یہ سب جان لیا۔ تم جانو مجبوری ہی مجھ سے یہ سب کرا رہی ہے۔"

میٹھی انداز میں اس نوجوان نے شرم و حیا کی پتلی بنی وندنا کو اوپر سے نیچے تک دیکھا، اس کے جذبات کا اندازہ کیا اور پھر بڑی انکساری سے مخاطب ہوا —

"آپ میرے باپ کی مانند ہیں اور میں ایک یتیم لڑکا ہوں۔ میرا نام چندر کانت ہے۔ میری ماں نے ہی میری پرورش کی ہے۔ میرے باپ نے ہند و پاک جنگ کے دوران اپنے وطن کی حفاظت کرتے ہوئے جان دے دی تھی۔ اِس وقت میں ایم۔اے کرنے کے بعد اکاؤنٹ آفس میں ملازم ہوں۔ لیکن میری زندگی کا مقصد اس سے بلند ہے۔ میں ایڈمنسٹریٹو سروس میں آنے کے لیے کوشش کر رہا ہوں۔"

کچھ تامل کے بعد وہ پھر بولا: "اگر آپ برا نہ مانیں تو میں آپ کی بیٹی کا ہاتھ مانگ سکتا ہوں — وندنا کے علاوہ مجھے کچھ اور نہیں چاہیے میرے لیے ایک روپیہ بھی بیکار ہے۔ بیس ہزار روپے کا تو کہنا ہی کیا ہے۔ آپ کیا سوچتے ہیں؟"

گویا امرت کی بارش ہوگئی ہو۔ پرندر خوشی سے پھولا نہیں سما رہا تھا۔ اس نے بڑھ کر چندر کانت کو گلے سے لگالیا۔ اپنی مسکراہٹ چھپاتی وندنا گھر کے اندر بھاگی۔ ممتا کی مورت کنتی کو محسوس ہوا جیسے اس کا داماد مقررہ تاریخ سے قبل ہی آگیا ہو!!

□□

اُردو دوہے :— صفحہ ۳۹ کا بقیہ

شائع کرائی ہیں۔ انھیں "دوہا رباعیاں" کے تحت شائع تو کیا گیا ہے مگر ان رباعیوں کا دوہا چھند سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ بیقی کی سبھی رباعیاں عروضی طور پر ٹھیک ہیں۔ دوہے کی طرح رباعی کے لیے بھی صدیوں پہلے سے اوزان مخصوص ہیں جن کی خلاف ورزی کرکے کوئی شاعر رباعی تخلیق کرنے کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔

اُردو میں دوہا نگاری کی روایت نے اُردو اور ہندی زبان کو شانہ بشانہ چلنے اور ترقی کرنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ بعض کٹر پسندوں نے دونوں زبانوں کے درمیان جو خلیج حائل کردی تھی اسے تخلیق کاروں نے پاٹ دیا ہے۔

□□

غزل

گنگنانے لگی ہے تنہائی
راس آنے لگی ہے تنہائی

مہکے مہکے سے ہیں در و دیوار
گل کھلانے لگی ہے تنہائی

چھوڑ کر جانا چاہتی ہے مجھے
دل دکھانے لگی ہے تنہائی

دیکھ کر بے چراغ راتوں کو
جگمگانے لگی ہے تنہائی

جاں چھڑکنے لگا ہوں میں جاوید
جاں چھڑانے لگی ہے تنہائی

جاوید اکرم
۸/ل۔ اسٹاف اپارٹمنٹ، کے، وی۔۲، بکیرگا۔کانپور

غزلیں

شجر ایک ہی، تری یاد کا ہے، ہرا تو ہے
سرِ شاخِ ہجر گلاب کوئی کھِلا تو ہے

ترے شہر کے سبھی در ہیں بند مرے لیے
مگر اک دریچہ خیال کا یہ کھُلا تو ہے

غمِ ہجر میں تہ و بالا ہو گیا شہرِ دل
درِ چشم پر لہو رنگ اشک رُکا تو ہے

کوئی نامہ بر، نہ پیامبر، نہ ہی چارہ گر
ترے گھر سے ہو کے یہ آنے والی ہوا تو ہے

یہ تو سچ ہے تو نے اندھیرے ہی میں چلایا تھا
رگِ جاں میں میری وہ تیر آ کے لگا تو ہے

کبھی چھو سکا نہ ترے قدم، یہ نصیبِ دل
تری راہ میں وہ غُبار بن کے اُڑا تو ہے

انجم عرفانی
شعبۂ اردو
ایم، ایل، کے، پی، جی، کالج۔ بلرامپور

صحرا صحرا سیرابی ہے مانو گے
دریا دریا آگ لگی ہے مانو گے

آئینوں کے ہاتھ میں پتھر دیکھا ہے
اور حیرت خاموش کھڑی ہے مانو گے

آئے تمھارے دروازے پر کوئی فقیر
اور کہے کہ بھوک لگی ہے مانو گے

مطلب ہے تو آج کی کڑوی دُنیا بھی
کانوں میں رس گھول رہی ہے مانو گے

کتنی مشکل سے برتا ہے لفظوں کو
اور غزل آسان کہی ہے مانو گے

سلام فیضی
فیضی آرٹ پریس، گھوسی پور
گورکھپور - ۱

دوہے

انساں جابر انساں ہی مجبور
اے انسانو! کیسا یہ دستور

رشتوں میں گر چاہو استحکام
قائم رکھو سب سے دُعا سلام

ہو اگر خون سفید، قلب سیاہ
کیسی یاری، کیسی رسم و راہ

کہیں گلاب کھلیں تو کہیں ببول
جیسی مٹی ویسے نکلیں پھول

اظہار وارثی
۲۲۰۔ برہمنی پورہ (۵)
بہرائچ۔ ۲۷۱۸۰۱

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: "منونکرتی" (نظمیں)
شاعر: کیسری ناتھ ترپاٹھی قیمت: -/۶۰ روپے
پتہ: ۱۲۔ بی، ڈاکٹر لوہیا مارگ
الہ آباد

منونکرتی بہت معنی خیز لفظ ہے، جس کے معنی ہیں تخلیقیت کی تقلید یا تخلیقیت کی مکمل آزادی یا جہاں من لے جائے وہاں جانا، جو من دکھائے اسے دیکھنا، جو من سنائے اسے سُننا۔

شاعر وہی نہیں ہے جو صرف شعر کہتا ہے۔ حقیقی شاعر وہ ہے جو سراپا شاعری ہو یا جس کی زندگی شاعری کے رنگ میں رچی بسی ہو۔ یہ حقیقت پنڈت کیسری ناتھ ترپاٹھی کی شاعری اور زندگی سے عیاں ہوتی ہے۔ ان سے مل کر آپ یہی محسوس کریں گے کہ آپ کی ملاقات شاعر سے نہیں بلکہ شاعری سے ہو رہی ہے۔ شاعری میں نو رس ہوتے ہیں۔ پنڈت کیسری ناتھ ترپاٹھی کی شاعری میں سب سے اُبھرتا رس 'شانت رس' ہے۔ ترپاٹھی جی نظمیں کہتے ہیں، ان پر یا ان کے شعور پر شاعری برستی ہے۔ دراصل یہ بارش آسمان یا بادلوں سے نہیں ہوتی ہے بلکہ دُنیا اور کائنات کے غموں کی آنچ پاکر ان کے دل سے کرونا کی گھٹائیں ابھرتی ہیں۔

ترپاٹھی جی کی آزاد نظموں (Verse Libre) کو اپنے اندر دھیرے دھیرے اترنے دیجیے۔ جتنی بار آپ ان میں ڈوب کر ابھریں گے اتنی بار آپ محسوس کریں گے کہ آپ کے شعور پر جما ہوا دنیا کے رسوم و قیود کا گرد و غبار دُھل گیا ہے اور آپ میں ایک تازہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

ترپاٹھی جی اپنی نظموں کے ذریعہ پورے گاؤں کو اٹھا کر ہر انسان کے دل میں بسا دیتے ہیں بلکہ اس طرح کہ گاؤں زندہ ہو جاتا ہے اور سانس لینے لگتا ہے ان کی نظموں میں۔

نیا چیلنج ان کی ایک بہت ہی گمبھیر نظم ہے جو اس حقیقت کی آئینہ دار ہے کہ ہر انسان کی اپنی ایک دنیا ہوتی ہے اس کا اپنا ایک آکاش ہوتا ہے جس میں اس کے اپنے ستارے ہوتے ہیں، اپنا چاند ہوتا ہے، اپنا سورج ہوتا ہے۔

کن کن نظموں کا ذکر کیا جائے کیوں کہ ان کی نظموں کے مفاہیم کی دُنیا بہت وسیع ہے۔ ہر نظم خاتمے تک پہنچتے پہنچتے اچانک کروٹ بدلتی ہے اور اس کروٹ میں لامحدود حقیقتیں انگڑائی لے کر آنکھیں کھولتی ہیں جہاں صداقت اور حُسن کی پاکیزگی ہمارے وجود کو چھو لیتی ہے۔

——— رمیش چندر دویدی

کتاب: انتخابِ کلامِ فراق گورکھپوری
انتخاب و مقدمہ: ابوالکلام قاسمی
قیمت: -/۱۲۰ روپے۔ ناشر: ساہتیہ اکادمی
نئی دہلی

قاسمی صاحب ہمارے ممتاز ناقدین میں ہیں وہ ادبیات پر گہری نظر رکھتے ہیں لیکن مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ یہ انتخاب نہ تو فراق کے شعری قد و قامت کی عکاسی کرتا ہے نہ ہی قاسمی صاحب کے مداحوں کے لیے باعثِ مسرّت ہے۔ فراق صاحب نے اُردو شاعری کو نئی ترکیبوں، استعاروں اور تشبیہوں سے مالا مال کیا ہے جن پر ان کے سنسکرت بھوجپوری، ہندی اور انگریزی ادب کے وسیع مطالعہ اور ہندستانی ثقافت سے وابستگی کی چھاپ نمایاں ہے۔ یہ ایسا غیر معمولی کارنامہ ہے جس کا عکس ایسے کسی بھی انتخاب میں ہونا ضروری ہے۔

اُردو ادب میں فراق صاحب کا جو مقام ہے اس کی بنا پر ان کا مطالعہ وسیع تناظر میں ہونا چاہیے تھا نہ کہ ایک محدود زاویے سے۔ قاسمی صاحب کے لیے مناسب طریقہ کار تو یہ تھا کہ ایک تازہ مقدمہ لکھتے جس میں فراق کی نظموں اور رباعیات کا بھرپور تجزیہ کیا جاتا۔

انھوں نے اپنا ۱۹۹۶ء کا مضمون "فراق کی غزل کے امتیازات" شامل کرنے کے بعد ۱۴ برس پہلے کا مضمون "اُردو غزل کی روایت" اور پھر نظموں اور رباعیات پر مختصر ترین مضامین یکجا کر دیئے ہیں۔ ۱۹۸۲ء اور ۱۹۹۶ء کے مضامین میں تضاد نمایاں ہے اور پھر انتخاب بھی تازہ مقدمہ کے مطابق ہونا چاہیے تھا۔

یہ سب کہنے کا مقصد اور مطلب یہ نہیں کہ کتاب اہم نہیں ہے لیکن یہ لکھے بغیر نہیں رہا جاتا کہ فراق اس سے بہتر تجزیہ کے مستحق ہیں۔ پھر بھی قارئین کو ان کا اور اکادمی کا ممنون ہونا چاہیے کہ ان کے وسیلے سے یہ انتخاب بھی منظر عام پر آیا دونوں خراج تحسین کے حقدار ہیں

کتابت اور طباعت میں اکادمی نے اپنا معیار قائم رکھا ہے اور قیمت اس گرانی کے دور میں مناسب ہے۔

—— پرکاش چندر

کتاب: **زمینِ شعر**

شاعر: اقبال عمر قیمت: ۱۵۰/ روپئے

پتہ: اے ۱۹/۱۱/۱۳۱۹ - سنگم وہار نئی دہلی

زیر نظر شعری مجموعہ جناب اقبال عمر کے ادبی سفر کی کامیاب روداد کی شکل میں نہ صرف ان کی خوش مذاقی، سلیقہ مندی بلکہ عصری و کلاسیکی آداب و رموز سے گہری واقفیت کا آئینہ دار بن کر دعوتِ فکر دے رہا ہے۔ موصوف ان سچّے فن کاروں کی صف سے تعلق رکھتے ہیں جو نمود و نمائش میں بے جا وقت صرف نہیں کرتے۔ پڑھتے ہیں اور تخلیق میں منہمک رہتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کے ہیں مگر اب دلّی بسالی ہے۔ لکھنؤ میں جب تک رہے احباب کا وسیع حلقہ تھا، حضرت گنج کے کافی ہاؤس کی رونق تھے۔ دہلی گئے تو وہاں کے بھی کافی ہاؤس میں اپنی موجودگی کا احساس برقرار رکھا۔

"زمینِ شعر" غزلوں پر مشتمل ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اقبال عمر اپنی غزلوں میں ہر جگہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے شعر کہنے کا اپنا ایک انداز ہے جو شاعر کی شناخت بن گیا ہے۔ گوپی ناتھ آس، دویندر ستیارتھی، نیاز حیدر، جوگندر پال، رام پرکاش راہی، کمال احمد صدیقی، پروانہ ردولوی، ہنس راج رہبر اور بہت سے ممتاز ادیبوں نے اقبال عمر کی شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ نیاز حیدر صاحب نے چند سطروں میں غزل و شاعر کے حوالے سے کیا اچھی بات کہی ہے کہ:

"اقبال عمر ایسے شاعر ہیں جو اپنے ورثے میں سچ مچ اضافہ کرنا چاہتے ہیں اور روایت کے حسن کو کیفیاتی تبدیلی عطا کرنا چاہتے ہیں — غزل ہماری نفسیات اور ہمارے لطیف ترین احساسات پر بہت ہی، "ویسا" اثر ڈالتی ہے اور غزل کے اس "ویسے" اثر کو پیدا کرنے والوں میں اقبال عمر نمایاں ہیں جو جدید فکر اور اپنے دور کے مظاہر سے بخوبی آگاہ ہیں۔"

جوگندر پال کہتے ہیں:

"اقبال عمر کی فکر کشادہ اور تحفظات سے پاک ہونے کے باوصف بڑی متانت سے رک رک کر مخاطب ہوتی ہے اور اس کھلی کھلی فضا میں اس کے لہجے کی کاٹ اتنی ملائم ہے کہ کٹ کٹ کر بھی سانس لیے جانے اور اس کی بجائے پر کان رکھے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔"

بہت ہے کوئی شناسا جو راہ میں مل جائے
کسی کے گھر بھی نہ جاؤ یہ شہر دلّی ہے

یقیناً "زمینِ شعر" کی ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ یہ مجموعہ طباعت و گٹ اپ اور کاغذ کے اعتبار سے بھی بڑا معیاری ہے۔ آخر میں ان کے چند اشعار ملاحظہ کریں ؎

صبح کے تصور میں نیند آ گئی ہوتی
تھا میرے مقدر میں جاگ جاگ کر لکھنا

———

آسمانوں کا خیال آیا ہے
جب ذرا پاؤں زمیں پر آیا

—— فیصل کلیم

کتاب : امروہہ کے افسانہ نگار اور ان کے منتخب افسانے
مرتب : مصباح احمد صدیقی قیمت : ۱۰۰/ روپئے
پتہ : ابوالمناف اکڈمی، محلہ گھیر مناف
امروہہ

قصبہ امروہہ زمانۂ قدیم سے علم و ادب کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ وہاں کے ایک نوجوان قلم کار ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی نے امروہہ کے افسانہ نگاروں کے بارے میں یہ کتاب مرتب کرکے ایک مفید کام انجام دیا ہے۔

اس کتاب میں امروہہ کے گیارہ افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے مع تعارف اور تصویر کے درج کیے گئے ہیں۔ کتاب کا تعارف پروفیسر نثار احمد فاروقی نے کرایا ہے اور پیش لفظ پروفیسر منظر عباس نقوی نے تحریر کیا ہے۔

اس مجموعے میں غیور حسن، اکرم فاروقی، رئیس نجمی، جے پال عادل، سرفراز عثمانی، شکیل جاوید، اظہار عثمانی، سخا احمد، ظہیر کیفی، مدثر حسین اور اطہر الہادی کے افسانے شامل ہیں۔ ان میں سے کچھ تو معروف اور سینیر افسانہ نگار ہیں جو عرصے سے رسائل میں شامل ہو رہے ہیں اور کچھ غیر معروف ہیں جن کی کہانیاں شاذونادر ہی نظر آتی ہیں۔ مگر مرتب کی یہ کاوش لائق تحسین یوں ہے کہ ابھی تک امروہہ کے افسانہ نگاروں کا کوئی انتخاب منظر عام پر نہیں آیا تھا، اس سے اردو افسانے پر ریسرچ کرنے والوں کو بڑی رہنمائی ملے گی۔

اس مجموعے کے زیادہ تر افسانے روایتی، رومانی اور اصلاحی انداز کے ہیں، کچھ افسانوں میں جدید اسلوب بھی نمایاں ہے۔ مگر اس میں ۱۹۶۰ء کے بعد کی نسل کی نمائندگی نہیں ملتی۔ اس لیے یہ امروہہ کے افسانہ نگاروں کا انتخاب تو ہے لیکن اسے ایک نمائندہ انتخاب کہنا مشکل ہے۔
مجموعی طور پر یہ کتاب دلچسپ اور لائق مطالعہ ہے۔

—— تسکین زیدی

کتاب : پتنگ
مصنف : شورش صدیقی
پتہ : ڈی ۱/۱۹، ہیبت مل کالونی
لکھنؤ

پتنگ کے موضوع پر اس سے پہلے اتنی ضخیم کتاب نہیں لکھی گئی، پتنگ سے متعلق مختلف پہلوؤں کا احاطہ بھی اس سے پہلے نہیں کیا گیا، اس کے علاوہ مصنف نے دنیا کے اور لوگوں کے اس شوق میں ملوث ہونے کے سلسلے میں بھی جو معلومات بہم پہنچائی ہیں وہ بہت قیمتی ہیں اور تحقیق کے زمرے میں آتی ہیں۔ اس لیے اس شوق کے "رسیا" لوگوں کو ان کا شکر گزار ہونا چاہیے۔

اس کتاب سے پہلے بھی اس موضوع پر کئی کتابیں لکھی جا چکی ہیں مگر بہت مختصر۔ کچھ کا تذکرہ مصنف نے خود بھی کیا ہے۔ اسی موضوع پر میں نے ایک کتاب راجا صاحب محمود آباد کے یہاں دیکھی تھی، اس کے بارے میں بس اتنا یاد ہے کہ شاید اس میں پتنگ سے متعلق کچھ اصول لکھے ہوئے تھے اور کچھ پتنگ کی تاریخ بھی تھی۔ اس کے علاوہ اور لوگوں نے بھی اس پر مضامین لکھے ہیں مگر ان میں زیادہ تر لوگ خود پتنگ کے شوقین نہیں تھے۔ تقریباً تیس سال قبل ایک مضمون جناب کرار حسین رفعت لکھنوی نے بھی لکھا تھا۔ مرحوم ایک خوش فکر شاعر اور ماہر پتنگ باز بھی تھے اس مضمون میں انھوں نے بڑے کام کی باتیں لکھی تھیں۔ اس کے علاوہ بہت پہلے مولوی شرر صاحب کی مشہور عالم تصنیف "گزشتہ لکھنؤ" میں پتنگ کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ انھوں نے بتایا تھا پتنگ میں نیچے کی طرف پتہ اسی زمانے میں لگنا شروع ہوا۔

لکھنؤ کی طرح اس کا شوق دہلی میں بھی تھا، چنانچہ ۱۹۲۷ء میں دہلی سے پتنگ کی ٹیمیں اس کے لیے لکھنؤ آئی تھیں اور چار باغ میں قلعہ کے میدان میں پتنگ بازی کا مقابلہ ہوا تھا۔ باہر والوں سے لکھنؤ کے شائقین کا یہ پہلا مقابلہ تھا جس کا لکھنؤ میں بہت چرچا بھی ہوا تھا اس میں شائقین کو انعامات بھی ملے تھے جو اس زمانے میں بالکل نئی بات تھی، اس کی تفصیل ظریف لکھنوی کے دیوان دیوا نجی میں موجود ہے۔ ظریف لکھنوی

کی ایک نظم "بادِ ہوائی" اس میں شامل ہے جس میں شائقین پر سخت تنقید کی گئی ہے۔ مزید برآں صفی لکھنوی نے یہ بھی لکھا ہے کہ کسی زمانے میں لکھنؤ میں یہ شوق صرف شرفا اور اہلِ دول ہی کو تھا۔ وہ بہت بڑی اور قیمتی پتنگیں استعمال کرتے تھے، وہ رؤسا جن کے پاس محنت کا کوئی کام نہ تھا، ان کے لیے یہ "ان ڈور گیم" بڑی افادیت کا حامل تھا۔ وہ لوگ اپنے ہی کوٹھوں سے پتنگ بازی کیا کرتے تھے، اس سے اچھی ورزش ہو جاتی تھی، ان کی سرکاروں سے ماہر پتنگ باز وابستہ ہوا کرتے تھے جو نواب صاحب کو اس کے داؤ پینچ اور گُر بتاتے تھے۔ ان کی چرخیاں بہت قیمتی ہوتی تھیں اور ان میں جواہرات ٹنکے ہوتے تھے جن کی قیمت آجکل کے حساب سے لاکھوں میں ہوگی۔ اسی طرح کی ایک چرخی خود میں نے دیکھی تھی جس میں بیسیوں ہیرے کنارے کی طرف نگینے جڑے ہوئے تھے، وہ نمائش کے لیے آئی تھی۔ یہ بات ۱۹۶۰ء کے دس ۹۹ کے پتنگ ٹورنامنٹ کی ہے — یہ باتیں یا اسی طرح کی بہت سی معلومات مصنف کو فراہم ہو سکتی تھیں اگر وہ "مرحوم شہر لکھنؤ" یعنی پُرانے لکھنؤ کی جانب رجوع کرتے — جلی خورشید بہت اچھی پتنگ باز تھیں وہ ایک ماہر فن موسیقار، بہترین گلوکارہ انتہائی ملنسار اور آدابِ مجلس کا لحاظ کرنے والی پُر مذاق اور مہذب خاتون تھیں۔ وہ جب پتنگ لڑاتی تھیں تو کمر کس لیتی تھیں۔ عام طور سے وہ پتنگ اپنی چھت ہی سے لڑاتی تھیں، وہیں سے انھوں نے دہلی والوں سے پیچ بھی لڑائے تھے اور زیادہ تر پیچ کاٹے تھے۔ ان کے کمال کا اعتراف دہلی کے لوگوں نے بھی کیا تھا۔ وہ خود پتنگ بنانا بھی جانتی تھیں اور پتنگ کے استادِ اعظم یوسف حسین کی شاگردہ تھیں۔ انھوں نے ہمیشہ "چاند تارہ" وضع کی پتنگ اڑائی اس کے علاوہ کوئی رنگ استعمال نہیں کیا۔ وہ ایک بار جل گئی تھیں تبھی سے لکھنؤ کے لوگوں نے خورشید بیگم کو یہ خطاب دے کر جلی خورشید بنا دیا، اور اب یہ "جلی" کا لفظ ان کے نام کا جُز ہو گیا ہے۔ وہ پتنگ بازی کے تمام اصول جانتی تھیں۔

کتاب میں کچھ باتیں ایسی ہیں جن کی تصحیح ضروری ہے، مثلاً ص ۱۶۳ پر اوپر کے کنّے جڑے ہونے کو اندھی پتنگ کا عیب بتایا ہے جو کہ غلط ہے اوپر کے کنّے جڑے ہونے سے پتنگ ٹھس ہو جاتی ہے اور اس کی چلت پھرت کم ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی ص ۵۱ پر ریشم کے دھاگے کو تگ لکھا گیا ہے جبکہ اسے نخ کہتے ہیں۔ ص ۱۲ پر لکھا ہے کہ ایک ٹورنامنٹ ۱۹۶۲ء میں جناب ایس۔ ڈی کھرے کی صدارت میں ہوا تھا اطلاع دینے والے کو تسامح ہوا ہے، اُس سال لکھنؤ میں کوئی ٹورنامنٹ نہیں ہوا تھا بلکہ اسی سال آل انڈیا ٹورنامنٹ دہلی میں ہوا تھا فائنل میچ "مولوی گنج" ٹیم سے جیتا تھا۔ یہاں یہ بھی واضح کر دوں کہ ۱۹۶۷ء میں لکھنؤ کائٹ فلائنگ ایسوسی ایشن بنی تھی اسی سال انڈیا ٹورنامنٹ اس نے کرایا تھا جس کے خازن کھرے بابو تھے۔

شورش صاحب نے لکھا ہے کہ کوئی بھی تحقیق حرفِ آخر نہیں ہوتی، لیکن بہر حال پتنگ کے شائقین کے لیے انھوں نے کچھ باتیں بڑے کام کی لکھی ہیں۔ شائقین پتنگ کو اسے ضرور پڑھنا چاہیے ورنہ وہ پتنگ کے بارے میں بہت سے حقائق سے بے خبر رہ جائیں گے۔

——— رئیس حسین

کتاب : غالب نامہ
مصنف : پروفیسر نذیر احمد ۔ قیمت : ۶۰/- روپے
پتہ : غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ
نئی دہلی

غالب کے خطوط کا مطالعہ غائر نظر سے کیا جائے تو ان میں ناول کا ڈسکورس نمایاں ملتا ہے۔ زبان یا دوسرے الفاظ میں لسانی سانچہ ناول میں انتہائی صورت اختیار کر لیتا ہے، اس میں اتنی گنجائش اور لچک پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ہر قسم کے خیالات، احساسات اور جذبات ہی کو نہیں بلکہ خارجی زندگی کے ہر واقعہ اور پہلو کو نمایاں کر سکتا ہے غالب کے خطوط میں ناول کی طرح داخلی اور خارجی زندگی کے ہر پہلو کا بیان ملتا ہے۔ غالب کے خطوط میں ان کے مکتوب الیہ کرداروں کی صورت میں اُبھرتے ہیں۔ ہم آسانی سے ان کی صفات اور انداز فکر کے بارے میں جان لیتے ہیں۔

غالب کے خطوط میں بھی ناول جیسی آوازوں کی بہتات ملتی ہے۔ وہ جس انداز میں میر مہدی مجروح سے بات کرتے ہیں اس طرح مرزا تفتہ سے

(باقی ص ۴۸ پر)

تاثرات

اگست ۱۹۹۹ء کا نیا دور ملا۔ پورا رسالہ صوری و معنوی حیثیت سے بہت خوبصورت ہے۔ وطن سے محبت، تحریک آزادی سے جڑے رہنماؤں کو اور وطن کے لیے مر مٹ جانے والے شہیدوں کو یہ شمارہ جس طرح خراج عقیدت پیش کرتا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔

وفا ملک پوری ہمارے بزرگ شاعر ہیں، نئی نسل جو اُردو کی اتنی واقفیت نہیں رکھتی جتنی وفا صاحب رکھتے ہیں اور اس لیے ان کے فرمائے ہوئے کو مستند سمجھے گی۔ عمر کی اس منزل پر انھیں مسلمات فن سے چھیڑ چھاڑ کرکے غلط مثال نہیں قائم کرنی چاہیے تھی۔ نظم کے پہلے ہی بند میں حیات و ثبات کے ساتھ نشاط کا قافیہ دیکھ کر تعجب ہوا ایسے صوتی قوافی کے چلن سے اردو کو بہت نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔

بھگوان داس اعجاز صاحب دوہا گوئی کے میدان میں بڑا نام رکھتے ہیں۔ "آئینے" کے عنوان سے ان کے دوہے فکری اعتبار سے تو قابلِ تحسین ہیں لیکن فنی اعتبار سے پہلے ہی دوہے میں دوسرے مصرعے کا سم چرن عیب دار ہے (۱۲ ماترائیں ہی ہوتی ہیں)۔

—— اشراق حمزہ پوری
شیر گھاٹی۔ گیا

اگست کا شمارہ نظر نواز ہوا، بہت معیاری اور آزادیِ ہند پر معلومات سے بھرا ہوا ہے۔

مجاہد آزادی محمد علی جوہر کے مراسلے تحقیق سے بھرا ہوا مضمون ہے "لاہور فورٹ ٹارچر کیمپ" "آزادی تحریک کے لیے قلمی جنگ"۔ درگا سہائے سرور کی حب الوطنی، اچھے مضامین ہیں اور ذہنی خوراک مہیا کرتے ہیں۔

نظموں میں خصوصاً "نذرِ وطن"۔ "پھر تمہیں آواز دیتا ہے وطن"۔ اُجالوں کے سپاہی قابلِ قدر ہیں۔ بھگوان داس اعجاز کے دوہے متاثر کرتے ہیں۔

—— رؤف پرویز
بستر (ایم پی)

اگست ۹۹ء کا شمارہ ملا۔ اس نے کافی متاثر کیا۔ اپنی بات اور "افسانہ" ایک ہی وار میں کافی اچھا لگا۔

—— جگدمبا اعظمی۔ علی گڑھ

نیا دور جولائی ۱۹۹۹ء کا شمارہ موصول ہوا۔ شکریہ! زیرِ نظر شمارہ کی یوں تو سبھی مشمولات قابلِ مطالعہ ہیں لیکن مرزا ثاقب لکھنوی اور آثر لکھنوی کے اشعار نے کچھ وافر متاثر کیا۔ مئی کے شمارہ میں چند کنڈلیاں اور دوہے بھی پڑھے تھے۔ مکتوبات میں اشراق حمزہ پوری کا مراسلہ پڑھ کر تعجب ہوا جس میں انھوں نے کلیم عاصی صاحب کی کنڈلیوں پر نکتہ چینی کی ہے۔ موصوف نے کنڈلی کو ہندی کی مشکل صنف قرار دیا ہے اور اس کی تخلیق و تشکیل کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے بطور نمونہ ایک کنڈلی بھی پیش کی ہے جسے آپ نے جوں کا توں شائع کرکے بڑی مہربانی کی ورنہ بیچارے ساری عمر مغالطے میں رہتے ؎

"دیکھ دیکھ کے روتا ہے، رہتا کب تک اداس،
کہتا ہے کہ ہوتا ہے۔"

یہ کنڈلی میں استعمال ہونے والے نظم کے ٹکڑے نہیں ہیں۔ فقط ماترائیں گن کر دوہا یا کنڈلی تخلیق نہیں کی جاتی۔ ہاں! موصوف کا یہ کہنا درست ہے کہ کنڈلی جس لفظ سے شروع کرتے ہیں اسی لفظ پر ختم بھی کرتے ہیں۔

میری ناقص رائے میں نہ تو اشراق حمزہ پوری کی کنڈلی نقائص سے خالی ہے اور نہ کلیم عاصی صاحب کی۔ یہاں میں ایک کنڈلی آپ کی خدمت میں ارسال کر رہا ہوں جس کی سیاہی ابھی سوکھی نہیں ہے۔ اگر موڈ بنا تو انشاء اللہ چند کنڈلیاں ضرور روانہ کروں گا ؎

قربانی کے عکس بھی چھپتے نہیں چھپائے
سُندر جوتے موڑنے، پنکھ نیچ کر پائے
پنکھ نیچ کر پائے جو اس نے پانو کے گہنے
چال ڈھال بھی بدلی واہ واہ! اب کیا کہنے

دیکھ کے درپن، بدلی صورت جب پہچانی
تب سمجھا وہ، گئی اکارت، یہ قربانی

—— بھگوان داس اعجاز
نئی دہلی

نیا دور کے جون اور جولائی ۱۹۹۹ء کے شمارے موصول ہوئے آپ جو اداریے لکھ رہے ہیں، وہ بہت ہی پُر مغز اور چونکا دینے والے ہیں۔ میرے جیسے عدیم الفرصت آدمی کے لیے بھی نیا دور زندگی کا ایک جز بن چکا ہے اور کہیں نہ کہیں سے وقت نکال کر پوری یک سوئی کے ساتھ اس کا مطالعہ کرتا رہتا ہوں۔

—— معراج احمد لکھنؤ

جولائی کے شمارہ میں احسان بیگ کا مضمون "مولانا خیر بہوروی" پڑھ کر جانے کتنی یادیں تازہ ہوگئیں۔ میری طالب علمی کے زمانے میں خیر صاحب کا قیام گورکھپور میں تھا اور اس وقت انھیں بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ میرے خیال میں بیگ صاحب کا مضمون ان کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات کا مکمل احاطہ نہیں کرتا، پھر بھی غنیمت ہے۔

—— شمیم اعظمی
گورکھپور

جولائی ۱۹۹۹ء کا شمارہ پیش نگاہ ہے۔ آپ کی ترتیب کا حسن و اہتمام لائق ستائش ہے۔ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ آپ کی باوقار ادارت میں رسالہ نیا دور لگاتار ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ حسن طباعت کے علاوہ وقیع مضامین اور گراں مایہ منظومات کے اندراجات میں خوش سلیقگی سے کام لیا ہے۔

غزلوں میں غلام مرتضیٰ راہی کی غزل کو اگر حاصل شمارہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ظفر اقبال ظفر کا یہ شعر ذہن میں گھر کر گیا ؎

لو دیے کی طاق کا لا کر گئی
اس طرح روشن ہمارا گھر ہوا

—— ڈاکٹر حسن واقف
مودہا۔ ہمیرپور (یوپی)

جولائی ۱۹۹۹ء کا شمارہ ہم تک پہنچا۔ مضامین کے علاوہ خصوصی طور پر

آپ کا تحریر کردہ اداریہ "اپنی بات" بےحد پسند آیا۔ آپ نے اردو ادب کے سلسلے میں جن نئے پہلوؤں کی طرف جس انداز سے قلم اٹھایا وہ تمام قارئین کو نئی ہمت کی دعوت دیتا ہے اور یہ سطور ہر اردو داں کے لیے افادیت کی حامل ہیں۔

—— ڈاکٹر طاہر حسین کاظمی
نئی دہلی

نیا دور کا نیا شمارہ بابت ماہ جولائی نظر نواز ہوا۔ 'اپنی بات' پڑھ کر بےحد مسرت ہوئی۔ مرحوم الیاس احمد گدی کے ایک کامیاب ناول "فائر ایریا" پر نامی انصاری کا تجزیہ فکر و فن کی گتھی سلجھاتا ہے۔ نیا دور میں غزلوں کا انتخاب پسند آیا۔

رباب رشیدی، شاکر کروی، فراق جلالپوری، اشرف ساحل اور رضوان کی غزلیں پسند آئیں۔ غلام مرتضیٰ راہی کی غزل قابل تحسین ہے۔

—— رضیہ پروین ابّو۔ بھاگل پور

"ایک شمارہ واثق جونپوری کے نام" بہت پسند آیا۔ نیا دور اردو ادب کا بہترین ترجمان ہے۔ اداریہ بھی پسند آیا۔ اس رسالہ کے مطالعہ سے طبیعت آسودہ ہو جاتی ہے۔

—— زرینہ زریں۔ کلکتہ

□□

نقد و تبصرہ —— صفحہ ۴۶ کا بقیہ

نہیں کرتے۔ ناظم علی تہر سے جو گفتگو کا انداز ہے وہ علاءالدین احمد خاں علائی کے ساتھ نہیں۔ غالب کے خطوط زیادہ تر مکالمے کی صورت میں ملتے ہیں انھوں نے کئی جگہ اس بات پر اصرار کیا ہے کہ یہ مراسلہ نگاری یا نامہ نگاری نہیں بلکہ مکالمہ نگاری ہے۔

غالب اردو شاعری میں منفرد ہیں، ان کی انفرادیت اور عظمت اتنے متضاد پہلوؤں میں اجاگر ہوتی ہے کہ ان سب کا احاطہ کسی شخص کے لیے ایک مضمون کی محدود بساط میں کرنا مشکل ہے۔

پروفیسر نذیر نے اس کتاب میں ان کے خطوط کے ہر کردار کو ایسی فنی مہارت، باریک بینی اور شگفتہ اسلوب میں پیش کیا ہے کہ وہ ہمارے دلوں پر ایک گہرا نقش چھوڑ جاتا ہے۔

—— کوثر سلطانہ

جلد ۵۴ شمارہ (۸)

عنوانات

اپنی بات

لکھنؤ کے کلچر، معاشرے اور اس کی زبان کی اپنی کچھ خصوصیات رہی ہیں جن کی بنا پر لکھنؤ تمام دنیا میں منفرد رہا ہے۔ لکھنؤ کے معاشرے میں بلند آواز میں بولنا معیوب تھا۔ دھیمی آواز میں بولنا اور نرم آہنگی یہاں کے کلچر کی ایک نمایاں خصوصیت تھی۔ شائستگی اور نفاست (بلکہ نزاکت بھی) یہاں کے رہن سہن، وضع قطع اور گفتگو تک میں جھلکتی تھی۔ یہی نہیں انکساری اور عاجزی بھی یہاں کے معاشرے کی اہم خصوصیت تھی۔ ان خصوصیات کا حامل کوئی بھی شخص کہیں بھی، کسی بھی شہر میں دور سے پہچان لیا جاتا تھا کہ وہ لکھنؤ کا ہے۔

شائستگی، نفاست، نرم آہنگی (اور نزاکتِ خیال) لکھنؤ کی شاعری کی خصوصیات بھی رہی ہیں یہاں کی شاعری میں تو یہ خصوصیات اب بھی مل جاتی ہیں، لیکن یہاں کے معاشرے سے یہ چیزیں اب کم بلکہ ختم سی ہوتی جا رہی ہیں جسے بہرحال ایک المیہ ہی کہا جائے گا کیوں کہ انہی خصوصیات سے لکھنؤ پہچانا جاتا تھا۔ آج کی دنیا کی تیز رفتاری، تجارتی انداز فکر اور صنعتی تہذیب کے اثرات لکھنؤ میں بھی نمایاں طور سے نظر آنے لگے ہیں آبادی میں بھی زبردست اضافہ ہوا ہے اور ہو رہا ہے، جس کی بنا پر یہ شہر پھیلا ہے اور پھیل رہا ہے۔ نئی کالونیوں نے لکھنؤ کو ایک نئی شکل دے دی ہے۔ مسلسل بڑھتی ہوئی آبادی کی بنا پر ان کالونیوں کی تعمیر ضروری بھی تھی۔ اس طرح ایک نیا لکھنؤ وجود میں آگیا ہے جو پرانے لکھنؤ سے بالکل مختلف ہے۔ نئے لکھنؤ میں دس دس، بارہ بارہ منزلہ عمارتیں بھی تعمیر ہو گئی ہیں۔ ستارہ ہوٹل بھی ہیں، چوڑی سڑکیں بھی ہیں۔ لیکن پرانے لکھنؤ کے شہری مسائل اب بھی حل طلب ہیں اگرچہ ان پر بھی توجہ دی گئی ہے اور دی جا رہی ہے لیکن یہاں کے باشندوں میں تمدنی شعور کی بڑی کمی ہے، جس کا مظاہرہ یہاں کی سڑکوں پر ٹریفک کے بے تکے پن سے ہوتا ہے۔ راستہ ملے نہ ملے، ہر شخص آگے نکل جانا چاہتا ہے اور اس سلسلے میں ٹریفک کے ضابطوں کو بالکل نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

دھیمی آواز میں بولنے اور نرم آہنگی کی خصوصیت بھی ختم ہوتی جا رہی ہے۔ ناشائستہ زبان کا استعمال گفتگو میں اب اردو والے بھی خوب کرنے لگے ہیں۔ اور رہے اردو والے تو ان کا دائرہ بھی اب محدود سے محدود تر ہوتا جا رہا ہے کیوں کہ خود اردو والوں ہی نے اپنے گھروں سے اردو کو نکال دیا ہے۔ ان کے گھروں میں اب اردو اخبار اور رسائل نظر نہیں آتے۔ جبکہ حکومت کی جانب سے اردو پڑھنے پر کہیں کوئی پابندی نہیں ہے۔ اب تو حکومت کی جانب سے ایسا بندوبست بھی ہو گیا ہے جس کے تحت ہائی اسکول کی سطح پر سائنس اور کامرس کے مضامین کے ساتھ اردو پڑھنے کی سہولت موجود ہے۔ لیکن ہماری بے شعوری اور بے حسی کا یہ عالم ہے کہ ہم کسی سہولت سے فائدہ نہیں اٹھا پاتے ہیں۔

خوش مذاقی اور بذلہ سنجی بھی رخصت ہو رہی ہے۔ عالم یہ ہو گیا ہے کہ اچھے جملے کسنے والوں کو اب کوفت ہوتی ہے کیوں کہ ان کا لطف لینے والے اب نہیں ملتے۔ گفتگو میں زبان کا جو رچاؤ اور لہجے کا جو سلونا پن ملتا تھا، وہ بھی ختم ہوتا جا رہا ہے۔ اب یہاں عالمی مشاعرے اور انٹرنیشنل سیمنار ہونے لگے ہیں، ایسی ادبی نشستوں اور صحت مند مباحثوں کا سلسلہ ختم ہو چکا ہے، جس سے نئے فلم کاروں کی ذہنی تربیت ہوا کرتی تھی۔ لکھنؤ کا انڈیا کافی ہاؤس قریب المرگ ہے (کیونکہ کافی عرصے سے وہاں بجلی کٹی ہوئی ہے) اور اب کوئی ہوٹل یا چائے خانہ بھی شہر میں ایسا نہیں رہا جہاں ادیب، شاعر اور دانشور جمع ہوتے ہوں۔

——————— شاہ نواز قریشی

غزل

ہوتا رہتا ہے شب و روز یہاں کیا کیا کچھ
دیکھتے سب ہیں مگر کوئی نہیں کہتا کچھ

بَدلے بَدلے مجھے بس آپ نظر آتے ہیں
ورنہ اس بزمِ جہاں میں تو نہیں بدلا کچھ

ہم نے تو اپنے بزرگوں سے یہی سیکھا ہے
جو ہوا بانٹ دیا، گھر میں نہیں رکھّا کچھ

بات بگڑی تو کچھ ایسی، کہ بنائے نہ بنی
جانے کیا کس نے کہا، اور کوئی سمجھا کیا کچھ

آنکھیں تو آنکھیں ہیں، ہے دیکھنا بس کام اُن کا
تو نے بھی میرے دلِ زار بتا دیکھا کچھ

سچ تو یہ ہے کہ مجھے خود بھی ہے اس پر حیرت
واقعہ ہو گیا کچھ، یاروں نے تھا سوچا کچھ

بات دل کی نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں
آپ ہی جانتے ہیں مجھ کو، میں ہوں جیسا کچھ

وقت وہ راہی کہ جو آیا بھی اور چل بھی دیا
دل، کہ منصوبے بناتا ہی رہا کیا کیا کچھ

مُجھ سے ٹکرا کے بھی یاروں نے عُمرؔ دیکھ لیا
آپ خود مٹ گئے، میرا تو نہیں بگڑا کچھ

عمر انصاری
امین آباد پارک ۲۰
لکھنؤ

آل احمد سرور
پتہ: سرسید نگر۔ علی گڑھ

کافی ہاؤس

لکھنؤ کے قیام کی سنہری یادوں میں ایک جگمگاتی ہوئی اور دل کے اندھیرے میں اُجالا کرتی ہوئی یاد لکھنؤ کے پُرانے کافی ہاؤس کی ہے، جو حضرت گنج میں واقع ہے۔ میں جب ۱۹۴۶ء کے اگست میں لکھنؤ پہنچا تو میرا قیام بیرڈ روڈ، لال باغ میں تھا جہاں سے حضرت گنج قریب ہے۔ یہ کافی ہاؤس حضرت گنج کے چوراہے پر واقع تھا۔ اس کا نام 'اولڈ کافی ہاؤس' تھا۔ سب سے پہلے مجھے یہاں پنڈت آنند نرائن مُلّا لے گئے تھے۔ وہ اس زمانے میں کسی ٹریبونل کے جج تھے وہاں کام بہت زیادہ نہیں تھا، اس لیے وہ ایک گھنٹہ اپنے دفتر میں بیٹھ کر میرے یہاں آجاتے اور ہم دونوں کافی ہاؤس کوئی ساڑھے گیارہ بجے پہنچ جاتے۔ کچھ عرصہ بعد میرا دوپہر کا وہاں جانا کم ہوگیا اور شام کو خاصی پابندی سے جانے لگا۔

اس کافی ہاؤس کی خصوصیت یہ تھی کہ یہاں یونیورسٹی کے اچھے خاصے ممتاز اساتذہ مثلاً پروفیسر ڈی۔ پی مکھرجی، پروفیسر کالی پرساد اور ڈاکٹر رام دلعر مصرا جایا کرتے تھے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم بلاناغہ شام کو آتے تھے۔ ان کے متعلق یہ مشہور تھا کہ وہ بارش میں بھی کافی ہاؤس کا پھیرا ناغہ نہیں کرتے تھے اور چھتری لے کر آتے تھے۔ اس زمانے میں کافی کی پیالی غالباً آٹھ آنے میں ملتی تھی اور ایک پلیٹ تلے ہوئے آلوؤں کے قتلے شاید بارہ آنے میں آتے تھے۔ شہر کے ادیبوں میں ہندی کے ممتاز ادیب بھگوتی چرن ورما، مشہور افسانہ نگار امرت لال ناگر اور مشہور انقلابی افسانہ نگار اور ادیب یش پال خاصی پابندی سے دیکھے جاتے تھے۔ اس کافی ہاؤس میں میں نے رام منوہر لوہیا، وی۔ پی کیکر، فیروز گاندھی کو بھی کبھی کبھار دیکھا ہے۔ ہمارے ایک دوست ڈاکٹر نسیم صبحی، پابندی سے آتے تھے۔ لکھنؤ کی وہ خواتین جن کے حُسن کی شہرت تھی، وہ بھی کبھی کبھار یہاں نظر آتیں۔ ایک اور پابندی سے یہاں آنے والے شخص ڈاکٹر سی۔ بی مصرا تھے جو امراضِ چشم کے مشہور ڈاکٹر تھے اور سب انھیں "گروجی" کہتے تھے، ان کا کافی ہاؤس کا پھیرا کبھی ناغہ نہیں ہوتا تھا۔ جس زمانے میں شیخ وحید احمد[1] چیف منسٹر کے پارلیمنٹری سکریٹری تھے اور لکھنؤ میں قیام تھا۔ وہ اکثر کافی ہاؤس میں دیکھے جاتے تھے۔ چیلاپتی راؤ ایڈیٹر نیشنل ہیرالڈ کہیں جاتے نہ تھے، مگر کافی ہاؤس میں کبھی کبھار دیکھے جاتے تھے۔ آچاریہ نریندر دیو جس زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے تو اکثر یونیورسٹی کی کسی میٹنگ کے بعد کافی کی ایک پیالی پینے کے لیے کافی ہاؤس آجاتے تھے، آتے ہی مجھ سے کہتے:

"سرور صاحب! کوئی اچھا سا شعر سنائیے"

میں کہتا: "حضرت! پہلے کافی تو پی لیجیے پھر آپ کو ایک نہیں کئی اچھے شعر سناؤں گا۔"

وہ کہتے تھے کہ "بھئی میں چندربھان گپتا کی گاڑی میں ان کے ساتھ یہاں آیا ہوں، وہ باہر کار میں بیٹھے ہیں اس لیے جلدی ہے"۔

اس زمانے کے نوجوان طلبا، ریڈیو کے بعض کارکن اور مختلف سیاسی پارٹیوں کے، اور اخباروں کے نمائندے بھی کافی ہاؤس میں دیکھے جاتے۔ عجیب بات یہ تھی کہ آج کل وہاں جو شور ہوتا ہے اس کا کوئی شائبہ تک نہیں تھا۔ لوگ اپنی اپنی میزوں پر ادبی یا سیاسی گفتگو میں مصروف رہتے تھے۔ ایک شام مجاز نظر آئے تو میں نے ان کو کافی پینے کی دعوت دی، مسکرا کر کہنے لگے:

۱؎ یہ مشہور رسالہ "نقیب" بدایوں کے ایڈیٹر بھی رہے تھے اور کئی کتابوں کے مصنف تھے۔

"سرور صاحب، کافی مجھے سوٹ نہیں کرتی۔"

سلام مچھلی شہری اکثر کافی ہاؤس میں دیکھے جاتے تھے۔ ایک دن میری میز پر آ گئے اور خاموش بیٹھے رہے۔ میرے ساتھ اتفاق سے ایک خاتون بیٹھی ہوئی تھیں، ان کے حسن کا خاصا شہرہ تھا۔ انھوں نے سلام صاحب سے پوچھا کہ آپ اس قدر خاموش کیوں ہیں۔ میں نے ہنس کر کہا:

"ان کی صورت ہی ایسی ہے۔"

دوسرے دن سلام صاحب ملے تو انھوں نے مجھ سے وہی شکایت کی کہ آپ نے کل ایک خاتون کے سامنے میرا مذاق اڑایا۔ میں نے کہا:

"بھئی اتنی چھوٹی چھوٹی باتوں کا نوٹس نہیں لیا جاتا۔ میں نے بے تکلفی میں یہ بات کہہ دی تھی، تمھارا مذاق اڑانا مقصود نہ تھا۔"

چیلاپتی راؤ کے طنطنے کے اکثر چرچے رہتے تھے۔ فیروز گاندھی کا اس زمانے میں یہاں مستقل قیام تھا۔ کبھی کبھار دلی جایا کرتے تھے۔ وہ اُس وقت ایسوسی ایٹیڈ جرنلس کے منیجر تھے۔ یہ ادارہ جواہر لال نہرو نے قائم کیا تھا اور انگریزی میں نیشنل ہیرالڈ، اردو میں قومی آواز اور ہندی میں نوجیون اسی ادارے کی طرف سے شائع ہوتے تھے۔ کسی نے فیروز گاندھی سے کہا کہ نیشنل ہیرالڈ میں چیلاپتی راؤ سے کہہ کر میرے لیے کوئی جگہ نکلوائیے۔ مجھے صحافت کے کاموں کا اچھا خاصا تجربہ ہے۔

فیروز گاندھی نے جواب دیا کہ "چیلاپتی راؤ اپنا اسٹاف خود منتخب کرتے ہیں کسی سے پوچھتے نہیں، مجھ سے بھی نہیں۔ میں ان سے اس قسم کی بات کہہ بھی نہیں سکتا۔"

کافی ہاؤس کی کشش یہ تھی کہ امرت لال ناگر چوک سے آتے تھے اور شوکت صدیقی امین آباد سے۔ احتشام صاحب یہاں کم دیکھے جاتے تھے، ان کا امین آباد میں "دانش محل" میں ایک حلقہ تھا۔ کافی ہاؤس کے بعض بیرے ایسے مقبول تھے کہ نوجوان جن کے پاس کافی کے پیسے نہ ہوتے تھے ان سے قرض بھی لے لیتے تھے۔ ایک بیرے "محبوب" کا نام اب تک یاد ہے۔ ایک زمانے میں سلام مچھلی شہری کو ادیبوں کو منظوم خط لکھنے کا شوق ہو گیا تھا۔ ہندی کے ایک ادیب نے جو خاصے پستہ قد تھے، سلام صاحب سے پوچھا:

"آپ مجھے خط کب لکھ رہے ہیں؟"

مجاز نے فوراً دخل در معقولات کرتے ہوئے کہا: "ارے تمھیں خط کیا لکھیں گے، تمھارے لیے تو ایک پوسٹ کارڈ ہی کافی ہے۔"

ایک دفعہ جس میز پر میں بیٹھا ہوا تھا وہاں شیخ وحید احمد بھی تھے اور بھگوتی چرن ورما بھی۔ میں کسی مسئلے پر بات کر رہا تھا، اتنے میں سڑک پر کوئی بارات گزری۔ شیخ وحید احمد نے مجھے ٹوکا اور کہا

"ارے وہ دیکھیے بارات جا رہی ہے۔ گھوڑے پر دولھا ہے اور پالکی میں دلہن۔" میں نے اس پر بے ساختہ یہ مصرعہ موزوں کیا۔ شیخ صاحب آپ کا یہ حال ہے کہ

"کہیں شراب ڈھلے مست ہم کبھی ہوتے ہیں"

اب دوسرے مصرعے کی فکر ہوئی۔ بھگوتی چرن ورما نے اس پر کوئی مصرعہ لگایا تھا، جو اس وقت یاد نہیں ہے۔ اس زمانے میں عیاض انصاری لکھنؤ ریڈیو پر تھے۔ مجاز نے بہت دنوں سے کچھ کہا نہیں تھا۔ عیاض نے یہ طے کیا کہ بقرعید کے موقع پر علاوہ قربانی کے جلسے پر تقریر کے ایک چھوٹی سی شعری نشست بھی ہو جس میں شرکت کی مجاز کو خاص طور پر دعوت دی جائے۔ میں بھی مدعو تھا۔ بقرعید سے ایک دن پہلے مجاز سے کافی ہاؤس میں ملاقات ہوئی۔ میں نے مجاز سے کہا:

"کل تمھاری قربانی ہے۔"

بولے: سرور صاحب! قربانی نہیں "جھٹکا" کہیے۔

عجیب بات یہ تھی کہ عام طور پر صبح گیارہ بجے اور مغرب کے بعد کافی ہاؤس کی میزیں بھری ہوتی تھیں۔ کوئی کسی علمی مسئلے پر گفتگو کر رہا ہے کوئی سیاست کے تازہ ترین موڑ پر، کہیں کوئی شعر سنا رہا ہے، کوئی لطیفہ۔ انگریزی، اردو، ہندی۔ سب کے ادیب جمع ہیں۔ یونیورسٹی کے پروفیسر اور حکومت یو پی کے بعض افسر۔ مختلف سیاسی پارٹیوں کے کارکن۔ لکھنؤ چند روز کے لیے آنے والے کوئی معزز مہمان۔ سب کسی نہ کسی وقت کافی ہاؤس میں دیکھے جاتے۔ گرو جی جن کا ذکر اوپر ہو چکا، دوپہر اور شام کو پابندی سے آتے، جس میز پر ہوتے، وہاں بیٹھنے والوں کے بل اپنے پاس سے ادا کرتے۔ عجیب بات یہ تھی کہ اس ہماہمی کے باوجود شور نہیں تھا اور اطمینان سے باتیں ہو سکتی تھیں۔ اب تو سنا ہے کہ شور اتنا ہوتا ہے کہ کوئی زیادہ دیر بیٹھ نہیں سکتا۔

میں نے ۱۹۵۳ء میں جب کافی ہاؤس کچھ عرصے کے لیے بند ہوگیا تھا، ایک نظم لکھی تھی، جو اب یہاں درج کرتا ہوں۔ (یہ نظم میرے مجموعۂ کلام "ذوقِ جنوں" میں شامل ہے)

"کافی ہاؤس"

میکدے یوں تو ہر اک دور میں تعمیر ہوئے
جنّتیں یوں تو ہر اک فصل میں آباد ہوئیں
جب بھی تاریخ نے یوں ہی سی کوئی کروٹ لی
ساتگیں ٹوٹ گئے، نکہتیں برباد ہوئیں

دورِ حاضر کا یہ میخانہ بڑی نعمت ہے
خونِ دل خونِ جگر، جام کی قیمت تو نہیں
کسی ساقی کی نگاہوں کا فسوں کیا ہوگا
اب کسی اور نشے کی ہمیں حاجت تو نہیں

ایٹمی دور کی بھٹکی ہوئی رُوحوں کے لیے
نہ کسی خواب میں جادو نہ حقیقت میں جمال
اپنی بے سود خلش کیسے مٹائیں آخر
کیسے اک لمحہ میں کھنچ آئے نشاطِ مہ و سال

علم و دانش نے بھی بھڑکائے ہیں کتنے شعلے
اس جہنم کی تمازت نہیں کم ہوتی ہے
غمِ محبوب کی بے رحم کسک سے توبہ
اس کے زخموں کی اذیت نہیں کم ہوتی ہے

چند دیوانے جو مل جاتے ہیں گاہے ماہے
کتنی خوابیدہ امنگوں کو ہوا ملتی ہے
جھانکتا ہے جو کبھی زندہ دلی کا سورج
کتنی افسردہ سی کرنوں کو ضیا ملتی ہے

جوت ہے کتنی ہی کرنوں کی اس آئینے میں
کتنی خوشبوئیں خیالوں کو مہک دیتی ہیں
بجلیاں ٹوٹتی ہیں نور کی موجیں اُٹھ کر
کتنے ذہنوں کو سنانوں کی لپک دیتی ہیں

کتنی بے نور نگاہوں میں چمک آتی ہے
کتنے ویرانوں میں پھر پھول سے کھل جاتے ہیں
دل جہاں ٹوٹتے ہیں درد تو ہوتا ہے ضرور
درد والوں کے سہارے بھی تو مل جاتے ہیں

کوئی چاہے تو غمِ زیست کو نیند آجائے
ویسے بٹتی ہے یہاں دولتِ بیداری بھی
جلوۂ عشرتِ پرویز کے ہمراہ یہاں
منصب دار و رسن کی ہے جگرداری بھی

□□

غزل

کمالِ فن میں ہنر، گفتگو میں باقی ہے
سخن کا رمز ابھی لکھنؤ میں باقی ہے

ابھی نہ ہوگا زمانے میں ظلمتوں کا قیام
ابھی تو روشنی میرے لہو میں باقی ہے

تمھارے جام ہیں خالی، مگر شرابِ سخن
گری بہت ہے، یہ میرے سبو میں باقی ہے

اک اور ظلم کے لشکر کو زیر ہوتا ہے
اک اور جنگ کمان و گلو میں باقی ہے

نہ کر سکے گا کبھی اپنی فتح کا اعلان
مری شکست کا جوہر عدو میں باقی ہے

اسی لیے تو یہ ویرانیاں مہکتی ہیں
کوئی غزال ابھی دشتِ ہُو میں باقی ہے

تھما نہیں ہے مرے زخم سے لہو اب تک
ابھی تو کام بہت سا رفو میں باقی ہے

انیس اشفاق
شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

غزلیں

مجھ سے صبح و شام شکوہ کر رہا ہے لکھنؤ
دیکھ تجھ میں دھیرے دھیرے مر رہا ہے لکھنؤ

جتنے ہم پیالہ تھے اُٹھتے جا رہے ہیں بزم سے
آخری پیمانہ اپنا بھر رہا ہے لکھنؤ

بڑھ رہا ہے روز بے آہنگ آوازوں کا شور
آنے والی ساعتوں سے ڈر رہا ہے لکھنؤ

وضعداری یہ کہ ہجرت کرنے والوں کے لیے
ایک مُدت تک بہ چشمِ تر رہا ہے لکھنؤ

ایسی شامیں بھی یہاں پچھلے دنوں گزری ہیں جب
انتظارِ صبح میں شب بھر رہا ہے لکھنؤ

میر صاحب ہوں، یگانہ ہوں کہ آسی اُلدنی
کیسے کیسے بے گھروں کا گھر رہا ہے لکھنؤ

شُکر کر والی تری مٹی ٹھکانے لگ گئی
تو جو کوزہ ہے تو کوزہ گر رہا ہے لکھنؤ

والی آسی

مکتبۂ دین و ادب، امین آباد لکھنؤ

نیند آنکھوں میں جو آتی تو جگانے لگتے
خواب بچوں کی طرح شور مچانے لگتے

وہ ہمیں ڈھونڈھ کے اک رات میں گھر لے آیا
ہم اُسے ڈھونڈنے جاتے تو زمانے لگتے

وہ نہیں ملتا تو ہم بھی کسی پاگل کی طرح
شاخ پر بیٹھے پرندوں کو اُڑانے لگتے

تیرے آجانے سے پھر آگئی زخموں پہ بہار
تو نہیں آتا تو سب زخم پُرانے لگتے

رات کو گھر نہیں آتے تو مرے گھر والے
صبح کے وقت مری خیر منانے لگتے

قیس جنگل کو اگر چھوڑ کے آجاتا رئیس
تو مرے شہر کے لڑکے بھی ستانے لگتے

رئیس انصاری

۳۳۵/۶۲ محمود نگر، لکھنؤ

غزلیں

یہ لمحہ زیست کا بس آخری ہے اور میں ہوں
ہر ایک سمت سے اب واپسی ہے اور میں ہوں

حیات جیسے ٹھہر سی گئی ہو، یہ ہی نہیں
تمام بیتی ہوئی زندگی ہے اور میں ہوں

بس اپنے جسم سے باہر ہوں اور ہوش بھی ہے
زمیں پہ سامنے اک اجنبی ہے اور میں ہوں

کسی مقام پہ رُکنے کو جی نہیں کرتا
عجیب پیاس، عجب تشنگی ہے اور میں ہوں

گزر رہی ہے جو مجھ پر بتا نہیں سکتا
زباں کی، بھاشا کی، کم مائیگی ہے اور میں ہوں

اکیلا عشق ہے، ہجر و وصال کچھ بھی نہیں
بس ایک عالمِ دیوانگی ہے اور میں ہوں

نہ لفظ ہیں نہ صدا، پھر بھی کیا نہیں واضح
کلام کرتی ہوئی خامشی ہے اور میں ہوں

سرور و کیف کا عالم حدوں کو چھوتا ہوا
خودی کا نشہ ہے، خود آگہی ہے اور میں ہوں

جہاں نہ سکھ کا ہو احساس اور نہ دکھ کی کسک
اسی مقام پہ اب شاعری ہے اور میں ہوں

کرشن بہاری نور
۶۷، غوث نگر، رکاب گنج، لکھنؤ

اُتار کر زمیں پہ ماہتاب کر دیا گیا
ہر آئنے کو آپ کا جواب کر دیا گیا

رگوں میں، ان کو دیکھ کر شراب دوڑنے لگی
جب اُن کو سر سے پاؤں تک شباب کر دیا گیا

چمن کی ذمہ دار ہیں یہ شبنمی نمائشیں
کلی کو ایک رات میں گلاب کر دیا گیا

جو گر گیا تھا ٹوٹ کر کبھی کشش کی جنگ سے
اس انجمِ زمیں کو آفتاب کر دیا گیا

دماغ بادشاہ ہے دل اب غریب راہ ہے
مری سنہری زندگی کو خواب کر دیا گیا

بس ایک قرض رہ گیا ہے جاں پہ اس کی یاد کا
ہمارا اس کی بزم سے حساب کر دیا گیا

جو ہم نے کچھ کہا تو سب پکار اُٹھے جنوں جنوں
جو تم نے خط لکھا اُسے کتاب کر دیا گیا

اب اس کے ہاتھ میں بھی ایک پرچمِ حیات ہے
یہی نہیں کہ اس کو بے نقاب کر دیا گیا

تسنیم فاروقی
۱۴۴، تلسی داس مارگ، لکھنؤ - ۳

سبطِ محمّد نقوی

۱۱ ساڑھے عمارات، چوک
لکھنؤ

چند غلطی ہائے مضامین

(۱) علامہ اقبال کا ایک غیر مطبوعہ مکتوب

پروفیسر ڈاکٹر خلیق انجم نے جوش ملیح آبادی کے خطوط بہت سلیقے سے ترتیب دے کر شائع کیے ہیں۔ یہ مجموعہ یقینی طور پر ان پاکستانی مجموعوں سے بہتر ہے جو نظرِ قاصر حقیر سے گزرے ہیں۔ اس مجموعے کے تعارفی حاشیے میں شفاء الملک حکیم حافظ خواجہ شمس الدین کی شناخت میں ایک دوسرے بزرگ دانش ور کے حوالے سے بس اتنا بتایا گیا ہے کہ۔

"لکھنؤ کے ایک ناشر تھے۔"

اس بے خبری پر راقم نے ایک تنقید آمیز اطلاعاتی مراسلہ لکھنؤ کے ایک روزنامے کو بھیجا، یہ شائع تو کیا گیا مگر اس کا تمہیدی حصہ جس میں دبستانِ لکھنؤ کے ساتھ بیزاری اور رُسوا کن رویّے کا حوالہ تھا وہ ادارتی احتساب میں شہید ہو گیا۔ مجبوراً میں نے مراسلہ ہفت روزہ توحید میں بھی شائع کیا۔

یہ مراسلہ قلم برداشتہ قدرے بے چینی کے عالم میں قلم بند کیا گیا تھا، اس لیے اس میں بہ اعتبارِ تحقیق کئی مسامحات رہ گئے تھے جن کی اصلاح مختلف جہات سے بہت ضروری نظر آئی۔ نامی پریس سے متعلق حصہ جب خواجہ انورالدین صاحب سول ہیڈ پرائٹر نامی پریس کو بھیجا تو انھوں نے ازراہِ علم دوستی، حکیم صاحب مرحوم کے نام علامہ اقبال مرحوم کے ایک خط کی عکسی نقل عطا کر دی۔ یہ خط اب تک غیر مطبوعہ ہے اور اسے ایک بڑے ماہرِ اقبالیات ہندستانی ادیب اور ایک پاکستانی ادیب خواجہ انور سے بہ اصرار طلب کر رہے تھے مگر نہ پا سکے، وہ اس طالبِ علم کو بلا طلب بلکہ بغیر علم و اطلاع ہاتھ آ گیا۔ خداوند علیم کا شکر اور انور صاحب کا شکریہ۔

جب یہ نعمت غیر مترقبہ ہاتھ لگی تو خیال ہوا کہ مراسلے کو مضمون کی شکل دے کر حکیم صاحب کی قدرے تفصیلی معرفت نئی نسل کو کرا دی جائے۔

مگر پہلے وہ تاریخی مسامحات جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، ان میں پہلی بات یہ ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم یا ان کے مستفیض رشید حسن خاں اس لیے دبستانِ لکھنؤ کے مخالف نہیں ہیں کہ دبستانِ دلّی کی برتری کے وکیل ہیں۔ جی نہیں ۔ دبستانِ دلّی بھی ان حضرات کا زخمِ قلم کھایا کرتا ہے۔

نامی پریس کی ملکیت کے بارے میں بھی میں نے غلط اطلاع دی تھی، لیکن اس کے ذکر کے لیے آپ کو ذرا سا انتظار کرنا ہوگا۔ پہلے نواب ملکہ جہاں کی کربلا کو دیکھتے چلیں، تب نامی پریس پہنچیں۔

اس کربلا کے بارے میں میری اطلاع کا واحد وسیلہ مرحوم شیخ تصدق حسین صاحب ایڈووکیٹ کا ایک پرانا مضمون تھا۔ حسنِ اتفاق سے اس محترم و قدیم خانوادے کے ایک ثقہ بزرگ خواجہ محمد رائق ایڈووکیٹ سے ایک تقریبِ شادی میں ملنا ہوا، ان سے کربلا کے بانی کے بارے میں اپنا تردّد رفع کرنا چاہا تو موصوف نے ایک الگ ہی روایت کی کہ،

"ہمارے دادا خواجہ عاشق علی کشمیر سے ہجرت کر کے اودھ تشریف لائے اور یہاں شاہانِ اودھ نے ان کی سرپرستی کی اور داروغہ کا منصب دیا۔ انھیں خواب میں بشارت ہوئی تو مرحوم نے یہ کربلا بنوائی۔ پھر بشارت ہوئی دوبارہ کہ یہ کربلا نواب ملکہ جہاں کو نذر کر دو۔ چنانچہ داروغہ خواجہ عاشق علی نے نواب ملکہ جہاں سے عرض کی کہ میں یہ کربلا حضور کی نذر کرتا ہوں، قبول فرمائی جائے۔

مرحومہ نے جواب دیا کہ تم مقروض ہو، میں اتنا قیمتی تحفہ کیسے قبول کر لوں ـــــ داروغہ صاحب نے حیران ہو کر

عرض کی کہ فدوی کو یاد نہیں آتا کہ مجھ پر کسی کا لینا باقی ہے۔ ملکہ نے فرمایا کہ تم نے اپنی بیگم کا مہر چکا دیا؟ تسلیم کیا کہ وہ ابھی باقی ہے۔ تب فرمایا کہ۔ اچھا سوا لاکھ اشرفیاں لے جاکر مہر ادا کر دو۔ پھر اس کے بعد اگر پیش کش کروگے تو میں کربلا قبول کر لوں گی۔"

یہ خاندانی روایت ہے اور اسے باور نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

اب ایک دیدہ ور معاصر کے قلم سے حکیم صاحب مرحوم کا خاکہ ملاحظہ فرمائیں۔ یہ ملفوظِ خاطرِ عاطر ہے کہ اپنی روداد حیات من کیستم میں مرزا محمد عسکری صاحب مرحوم نے اپنے منتخب احباب کو جگہ دی ہے چنانچہ حکیم صاحب اور آپ کے چھوٹے بھائی خواجہ قمر الدین کو یاد فرماتے ہیں:

(۱۰ و ۱۱) "حکیم خواجہ شمس الدین اور خواجہ قمر الدین" برادران

خلف حافظ خواجہ قطب الدین احمد مرحوم۔ حکیم صاحب کے پدر بزرگوار مشہور مطبع نامی لکھنؤ کے بانی اور مالک فنِ طباعت کے اکسپرٹ تھے، بہترین اور صحیح ترین کتابیں آپ کے مطبع سے نکلتی تھیں، اب سارا پریس خواجہ قمر الدین احمد چھوٹے صاحبزادے کے ہاتھ میں ہے جنھوں نے اس کو بہت فروغ دیا اور اکثر جدید ترقیاں کی ہیں۔ حکیم صاحب موصوف مطبع نامی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ شہر کے نامی گرامی طبیب اور میونسپل ممبر ہیں۔ صحت و صفائی کو اپنا شعار مقرر کر لیا ہے۔ اب حکیم صاحب نے مریضوں کے علاوہ خلق اللہ کی خدمت کو بھی اپنا فرضِ منصبی سمجھ لیا ہے۔ کوئی میونسپل کمشنر اتنی قابلیت، جفاکشی اور تندہی سے اپنے فرائض انجام نہیں دیتا اور نہ دے سکتا ہے جیسا کہ حکیم صاحب کرتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ حکیم صاحب میونسپلٹی کے لیے اور میونسپلٹی حکیم صاحب کے لیے خلق ہوئے ہیں۔ آپ میں اور میونسپلٹی میں لازم و ملزوم کی نسبت ہے۔ جب سے آپ کو الکشن کا شوق ہوا اس وقت سے حلقہ چوک آپ ہی کا حلقہ بگوش ہے۔ کس کی مجال ہے کہ آپ سے الکشن کا پنجہ لڑے۔ ایک مرتبہ عزیزی وصی سلمہٗ کو خبط ہوا تھا کہ ہاتھی سے گنے کھائیں اور شیر کا مقابلہ خود اسی کے مامن میں کریں، میں نے لاکھ سمجھایا کہ میاں کس خیال میں ہو حکیم صاحب کو کوئی طاقت نہیں ہٹا سکتی، مگر چند ناعاقبت اندیش دوستوں کے کہنے سے نہ مانا۔

حکیم صاحب کا حافظہ حفاظِ سابق کے کارناموں کو حرفِ باطل کی طرح رد کر دیتا ہے۔ اب حافظ قرآن ہونے کے علاوہ حماسہ متنبی قانون شیخ، شرح اسباب، نفیسی، غالب، اقبال وغیرہ وغیرہ کے بھی حافظ ہیں۔ اس میں کسی طرح مبالغہ نہ سمجھیے کہ ذوق کا قصیدہ تائیہ، عرفی کا قصیدہ لامیہ وغیرہ، اتنی بڑی بڑی نظمیں، آپ اس طرح برزبان سُناتے کہ دوسرا دیکھ کے بھی نہیں پڑھ سکتا۔ قرآن مجید کا کوئی ایک پارہ آپ ۷ یا ۸ منٹ میں ترتیل کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں۔ ایک مرتبہ راجہ محمود آباد کے سامنے اس کا مظاہرہ ہوا تھا اور سب لوگ دنگ رہ گئے تھے جب آپ کوئی تقریر کرتے ہیں تو پنجاب میل بھی اپنی چال بھول جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی سیلاب آرہا ہے یا مینھ زور سے برس رہا ہے۔ میرے محترم دوست مولانا عنایت اللہ فرنگی محلی مرحوم چھیڑ چھیڑ کر آپ کا امتحان لیتے اور ہر دفعہ نیچا دیکھتے تھے۔ عجیب لطف کی باتیں ہوتی تھیں۔ خدا مرحوم کو غریقِ رحمت اور حکیم صاحب کو عمرِ خضر عطا کرے۔

آپ کے بھائی خواجہ قمر الدین احمد بالفعل آنریری مجسٹریٹ ہیں۔ گزشتہ "جنگی" مشاعرہ آپ ہی کے زیر اہتمام ہوا تھا۔ سال میں ایک مرتبہ آپ اس ضعیف کی زندگی کی تصدیق کرتے ہیں۔ خدا آپ کو زندہ و سلامت رکھے۔"

یہ اقتباس کی بجائے چوردروازے کی نقل کسی نازک مزاج کو محل ہو سکتی ہے۔ مگر مجھے جو کچھ عرض کرنا ہے وہ تمام و کمال بیان بنا و فصاحت

سے کہنا ممکن نہ ہوتا۔ منقولہ عبارت میں مرزا محمد عسکری صاحب کا یہ ارشاد کہ "حکیم صاحب موصوف مطبع نامی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے" بس اس حد تک درست ہے کہ اس وقت سارا نظم ونسق خواجہ قمرالدین صاحب مرحوم کے ہاتھ میں تھا، لیکن ملکیت میں حکیم صاحب بھی شریک تھے، جیسے خواجہ قمرالدین مرحوم کی وفات کے بعد حکیم صاحب نے معاوضہ لے کر اپنے بھتیجے خواجہ انورالدین کو دے دیا۔ خواجہ انور کے بھائیوں بہنوں نے بھی اپنے حصے انھیں بحال کر دیے۔ اس طرح اب نامی پریس تمام وکمال صرف خواجہ انورالدین کی ملکیت ہے بلاشرکتِ اورے

مرزا صاحب مرحوم نے میونسپل بورڈ کی ممبری کے الیکشن میں اپنے صاحبزادے مرزا محمد وصی ایڈوکیٹ کے حکیم صاحب کے مقابلے امیدوار ہونے اور ناکام رہنے کا ذکر کیا ہے، لیکن وہ ایک بڑے لطیف مقالے کا ذکر بچا گئے۔ یہ حکیم صاحب کے خلاف ایک گلوکارہ دل رُبا کی اُمیدواری تھی۔ الکشن دل چسپ تھا مگر فضا میں تسلط حکیم صاحب کے حامیوں کے ہی نعرے کا تھا۔

"دل دلرُبا کو ووٹ شمس الدین کو دو"

الکشن کیا رہا ہوگا، لکھنؤ کے بے فکروں کا ایک شعبدہ تھا، اس میں ایک اور لطیفہ ہوا، مگر اس کے ملاحظہ سے پہلے جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بھی ملاحظہ فرمالیں کہ 'رہے'۔ 'رہ گئی' متضاد معنوں کی حامل لفظیں ہیں۔ جیسے اس بیت میں ؎

ملک الموت کو ضد ہے کہ جاں لے کے ٹلوں
سر بسجدہ ہے مسیحا کہ مری بات رہے

یہاں 'بات رہے' مثبت معنوں میں صرف ہوا ہے۔ یہ مصرع ملاحظہ ہو جس میں منفی استعمال ہے ؎

ساقی کی بات چل گئی واعظ کی رہ گئی

جب دل رُبا حکیم صاحب کو مبارک باد حاضر ہوئیں تو کہنے لگیں:

"حکیم صاحب! آپ ہو گئے میں رہ گئی۔"

اس حکیم حاذق پر پتہ نہیں اس جملے کے کس معنی کا نزول ہوا کہ وہ بے چین سے ہو گئے اور طاقات ختم کر دی، اور دل رُبا یہ کہتی ہوئی روانہ ہوئیں کہ:

"حضور بات یہ ہے کہ لکھنؤ میں مرد کم ہیں۔ مریض زیادہ۔"

یہ حکیم صاحب کے مطب کی محرومیت پر چوٹ تھی۔

آپ نے ایک ثقہ وسنجیدہ لکھنوی ادیب کے قلم سے حکیم صاحب کا ذکرِ خیر ملاحظہ فرمایا۔ اب مشہور مزاح نویس شوکت تھانوی کے قلم سے حکیم صاحب کا جلوہ ملاحظہ فرمائیں:

"حکیم خواجہ شمس الدین"

جو شخص لکھنؤ میں رہا ہو اور حکیم خواجہ شمس الدین سے نہ ملا ہو، اس کے متعلق میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اس کا لکھنؤ میں رہنا ناقابلِ اعتبار، لکھنؤ سے متعلق اس کی ہر واقفیت ناقص اور لکھنؤ کے سلسلے میں اس کی تمام معلومات فاتر ہیں۔ حکیم خواجہ شمس الدین دراصل بجائے خود ایک شہر ہیں۔ نہ معلوم کیا کیا چیزیں آپ میں آباد نظر آتی ہیں۔ حافظ آپ ہیں اور وہ بھی صرف کلام مجید کے نہیں، بلکہ ہر اس کتاب کے جو آپ کے مطالعے سے ایک آدھ مرتبہ گزر چکی ہو۔ قاری آپ ہیں صرف عربی کے نہیں اُردو کے بھی۔ مولوی آپ ہیں۔ قاعدہ بغدادی پڑھانے والے نہیں بلکہ خود پڑھنے والے۔ حاجی آپ ہیں، حکیم آپ ہیں، میونسپل کمشنر آپ ہیں، خطیب آپ ہیں۔ مختصر یہ کہ آپ کی ایک نحیف ولاغر ذات میں سیکڑوں موٹی موٹی خصوصیتیں اس طرح بھری پڑی ہیں کہ آپ کو خصوصیات کا مال گودام کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

صبح کے وقت آصف الدولہ کے امام باڑے کے میدان میں دوڑ رہے ہیں، نو بجے مطب میں ریشہ خطمی، عنابِ ولایتی اور مویز منقی کی گردان ہو رہی ہے۔ دوپہر کو چھڑی ہاتھ میں ہے اور پیدل اس طرح سڑک پر جا رہے ہیں گویا چھڑی کو بائیسکل سمجھ کر فراٹے بھر رہے ہیں۔ سہ پہر کو میونسپل بورڈ کے اجلاس میں ساٹھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے تقریر کر رہے ہیں۔ شام کو کسی پارٹی میں چہک رہے ہیں اور رات کو کسی ڈنر میں موجود ہیں۔ ایک مستقل حرکت۔ ایک مسلسل دَور۔ سر میں دماغ اور پاؤں میں سنیچر

غزلیں

کیا بتائیں تمھیں کیسا ہے رُخِ یار کا رنگ
تم نے دیکھا ہی نہیں شامِ شفق زار کا رنگ

ہاتھ آگے نہ بڑھا جب طلبِ زر کے لیے
اُڑ گیا درہم و دینار کے رُخسار کا رنگ

میرے چہرے کی خراشوں میں نہ ڈھونڈو مجھ کو
میرے اشعار میں دیکھو مرے کردار کا رنگ

یوں تو پہلے بھی ہوئی شہر میں بارش لیکن
اب کے بارش میں نہ ٹھہرا کسی دیوار کا رنگ

لوگ اس طرح بیانات بدل دیتے ہیں
جیسے ہر روز بدل جاتا ہے اخبار کا رنگ

لے گئی موجِ ہوا شہر سے جاتے جاتے
تیری زلفوں کی مہک اور مرے رُخسار کا رنگ

یوں تو ہر رنگ مقدس ہے نسیم اپنی جگہ
سب سے اچھا ہے مگر جذبۂ ایثار کا رنگ

نسیم اختر صدیقی
صاحب گنج۔ لکھنؤ

لہو جو ماتھے سے ٹپکا تو میں نے جانا تھا
میں اپنے پھینکے ہوئے تیر کا نشانہ تھا

بکی ہوئی تھیں زبانیں بکے ہوئے تھے قلم
عجب وہ دَور تھا ہر ذہن تاجرانہ تھا

غمِ جہاں کی اُداسی بھی لطف دیتی تھی
وصالِ یار کا موسم بھی کیا سہانا تھا

ہوائے تُند کی مانند تھا مزاج اُس کا
جلے چراغوں کو یوں بھی اسے بجھانا تھا

تمام عمر میں خود کو تلاش کرتا رہا
میں اپنے جسم کے اندر چھپا خزانہ تھا

بشیر رکھ دیا پھر تم نے پاؤں شعلوں پر
تمھیں تو یوں بھی مسائل سے بچ کے جانا تھا

بشیر فاروقی
۵۱۵۔ مراد علی لین، عقب رائل ہوٹل
وردھان سبھا مارگ لکھنؤ

غزلیں

بے اثر ہوگیا بادِ سحری کا نم بھی
سوکھے پتوں کی طرح ٹوٹ رہے ہیں ہم بھی

زندگی اب میں ترا ساتھ نباہوں کیسے
وہ تھکن ہے کہ سماتا نہیں دم میں دم بھی

خندۂ گل سے یہ اندازہ نہیں ہوتا ہے
جو تبسم ہے وہی کیفیتِ ماتم بھی

لفظ معصوم بھی بے رحم بھی ہوتے ہیں بہت
زخم دے دے کے لگاتا ہے کوئی مرہم بھی

مجھ کو مفہومِ فرشتہ صفتی بھی معلوم
میرے سینے میں دھڑکتا ہے دلِ آدم بھی

اتنے دن بیت گئے درد کو سہتے سہتے
دل سے رخصت ہوا اندازۂ بیش و کم بھی

آئینہ دیکھ کے نمناک نہ ہونا اختر
یاد آئیں گے بہت گزرے ہوئے موسم بھی

سعید اختر نظامی
۱۵۔ نخاس مارکٹ
لکھنؤ

حیراں ہوں اپنی جرأتِ اقدام دیکھ کر
دشمن کو اپنے لرزہ بر اندام دیکھ کر

تاریکیوں سے مجھ کو ہی لڑنا ہے رات بھر
سورج فرار ہونے لگا شام دیکھ کر

کس راستے سے جاؤں کہ گھر کی خبر ملے
کوچہ بہ کوچہ شورش و کہرام دیکھ کر

زندہ ہے دل کا خون وفا کی کتاب میں
روشن ورق ورق پہ ترا نام دیکھ کر

امید کیا کروں فلکِ بے نجوم سے
دل بجھ گیا چراغِ سرِ شام دیکھ کر

اب سر اٹھا کے شہر میں چلنا محال ہے
مقصد کو اپنے تشنۂ انجام دیکھ کر

حاصل ہیں مجھ کو دشت و بیاباں کی لذتیں
ویران اپنے گھر کے در و بام دیکھ کر

میکش یوسفی
۲۹۹/۴۹ پرانا نخاس لکھنؤ

شاکر جوولی
ادھیا مکان۔ حرول۔ ضلع بہرائچ

لکھنؤ کے کچھ اساتذہ اور اُن کے شاگرد

آتش و ناسخ کا لکھنؤ اپنے سنہرے دَور کی ڈگر پر پہنچا تو اُبھرتے ہوئے سخن طرازوں کو ماہرِ فن بنانے والا ایک نیا دور شروع ہوا جس نے فکر و فن کے اس گہوارے کی آغوش میں خوش نواؤں اور خوش بیانوں کی پرورش اور انھیں سخن سنجی کے جوہر سکھانے کا بیڑا اٹھایا اور اپنے کمالِ فن کا فیض عام کیا۔

دبار نگاراں کے کسی دُور افتادہ حصّے میں حرف و خیال کی باریکیوں کو فنِ عروض اور علمِ کلام کی کسوٹی پر پرکھنے والے نامور اور صاحبِ فرہنگ شاعر جلال لکھنوی مسند نشین تھے تو دوسری جانب عزیز لکھنوی کا گروہِ تلامذہ حسنِ سخن کے رموز کی جستجو میں ان کی فن کارانہ رہنمائی سے فیض یاب ہو رہا تھا۔ شہر کے کسی اور گوشے میں خاندانِ عشق و تعشق کے نمائندے مرزا مودّب لکھنوی کے شاگرد ان کی حویلی کی ڈیوڑھی میں تمنّائے حصولِ فن کی بساط بچھائے بیٹھے تھے۔

یہی احوال معمارانِ سخن کے دوسرے حلقوں کا تھا اور فیضِ ساقی کا چرچا عام تھا۔

جلال لکھنوی کے تلامذہ میں انور حسین آرزو سرفہرست تھے، ان کی فنی پختہ کاری میں جلال کی تربیت اور رہنمائی کا خاصا دخل تھا۔ آرزو لکھنوی روایتی اور کلاسیکی ڈھنگ کی غزل گوئی کے علاوہ فارسی اور عربی الفاظ کی آمیزش کے بغیر "خالص اُردو" یا ہندستانی زبان کی غزل کے موجد بھی تھے جو ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ آرزو کا مقبول عام مجموعہ "سُریلی بانسری" اسی رنگت کی غزلوں پر مشتمل ہے اور آج تک سراہا جاتا ہے۔

آرزو صاحب کے تلامذہ میں اکثر ناموری کی منزل طے کر چکے تھے اور شعری حلقوں میں معروف تھے۔ سید آل رضا، آرم لکھنوی، پرتو لکھنوی نشتر سندیلوی، بسمل سندیلوی، ذکی لکھنوی اور خود ان کے صاحبزادے تنویر نقوی، جن کی نغمہ نگاری کا فلمی دنیا میں چرچا تھا۔ آل رضا غزل کے باکمال شاعر تھے اور ملک کے ممتاز رسالوں میں ان کا کلام آب و تاب سے شائع ہوتا تھا۔

غزل اور قصیدے کے ملے ہوئے فن کار عزیز لکھنوی سے وابستہ شعرا نہ صرف فکر و فن کے مردِ میداں تھے بلکہ ان میں سے بعض قبولِ عام کے اس آخری زینے تک پہنچ چکے تھے جہاں تک رسائی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

جوش ملیح آبادی کا برصغیر کے نامور ترین شعرا میں شمار ہوتا تھا۔ رباعی، نظم اور مسدس جیسی اصنافِ سخن میں ان کی مہارت اور لفظی و معنوی تجربے مثالی ہیں۔ ان کے علاوہ اثر لکھنوی ناقد، شاعر اور صاحبِ فرہنگ تھے جن کی پختہ کاری اور وسیع النظری ادبی حلقوں میں مسلم تھی۔ دبستانِ لکھنؤ کے آخری دور میں اثر میر کارواں کی حیثیت رکھتے تھے۔ ممتاز غزل گو عمر انصاری بھی کچھ عرصہ عزیز لکھنوی کے حلقۂ تلامذہ میں شامل رہے، پھر آسی صاحب کے شاگرد ہو گئے۔

عزیز کے شاگردوں میں جوش تو کبھی بھی استادی شاگردی کے قائل نہ ہوئے مگر اثر لکھنوی کے کچھ شاگرد ایسے تھے جو ان کے گوشہ نشین مزاج کے باوجود مشورۂ سخن سے فیض یاب ہوئے۔ پیارے صاحب نہاک، سید صدیق حسن اور امتیاز ادیب ان میں شامل تھے۔

پُرانے لکھنؤ کے قدامت بدوش محلے منصور نگر میں مرزا مودّب لکھنوی کا نیا محل "تلامذہ کی یک جائی" کا مرکز تھا۔ شعری معائب و محاسن کی پہچان، فنِ عروض کا عرفان اور صرفِ زبان میں استادانہ مہارت، مودّب صاحب کے حصّے میں آئی تھی۔ الفاظ کے خد و خال

اور زبان کی نزاکتوں کو وہ خوب سمجھتے اور برتتے تھے۔ قصیدہ، غزل اور مرثیہ تینوں اوصاف پر حاوی تھے۔ ان کے شاگردوں میں بھی انھیں کی طرح زبان و بیان کے جوہر نمایاں تھے۔

مہذّب اللغات کے مؤلف مودّب کے فرزند مہذب لکھنوی کئی کتابوں کے مصنف اور قصیدہ و مرثیہ نگاری کا فن کارانہ شعور رکھتے تھے۔ ان کے ماسوا اکمال لکھنوی اور فریدوں مرزا مجروح مودّب صاحب کے خاص شاگرد تھے۔ دونوں غزل اور قصیدے کے شاعر تھے اور پیرایۂ بیان پر گرفت رکھتے تھے۔

محشر لکھنوی جو عزیز کے ہم عصر تھے، صفِ اوّل کے فن کار اور صاحبِ طرز شاعر تھے۔ عزیز و محشر کے ادبی معرکے لکھنؤ کی شعری تاریخ کا جزو ہیں۔ مشکل زمینوں میں غزل گوئی اور قصیدہ میں پیکر تراشیاں محشر صاحب کی پہچان تھیں اور زبان و محاورہ کا صرف قدرت کے عطیہ کی طرح ان کے حصّے میں آیا تھا۔ طویل سے طویل قصیدہ بھی دل کش و سادہ انداز میں پڑھ جاتے جو کبھی بار سماعت نہ ہوتا۔

ان کے فرزند شَشدر لکھنوی اور صبا لکھنوی محشر کے شاگردوں میں معروف اور شہر کی محفلوں میں مقبول تھے۔ نظم اور غزل کے علاوہ قصیدہ گوئی پر بھی عبور رکھتے تھے۔

آسی لکھنوی کے شاگرد بھی شعر و ادب اور فکر و تخیل کی قابلِ رشک منزلوں پر فائز تھے۔ آسی صاحب فنِ شعر کے بلند پایہ استاد، زبان و بیان کے نبض شناس اور غزل گوئی کو عروج کے بلند و بالا دریچوں تک لے جانے والے ان منفرد شاعروں میں تھے جو انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ عروض کی باریکیاں ہوں یا محاکات کی نزاکتیں، ان کی گرفت سب پر ایک جیسی تھی۔ دبستانِ لکھنؤ کی تاریخ میں ان کا نام احترام سے لیا جاتا ہے، اور کچھ اسی ڈھنگ سے ان کے شاگردوں کی بات بھی ہوتی ہے۔

مشہور و معروف مزاح نگار اور شاعر شوکت تھانوی، عمر انصاری، صحافی امین سلونوی اور والی آسی اُن کے گروہ تلامذہ میں معروف ہیں جن کے فکر و فن میں آسی صاحب کا بانکپن جھلکتا ہے۔

آسی کے معروف شاگرد عمر انصاری کا بھی اپنا ایک گروہِ تلامذہ ہے پروفیسر محسن عثمانی اور شاداں رام پوری کے علاوہ ان کے دو بیٹے ــــ شوکت عمر (مرحوم) اور اقبال عمر بھی ان کے مشوروں سے فیض یاب ہوتے تھے۔

دبستانِ دہلی کے بیشتر نقاد داغ کی زبان کو سند سمجھتے ہیں۔ اسی طرح دبستانِ لکھنؤ پیارے صاحب رشید کی زبان دانی اور محاورہ بندی سے مالامال ہے۔ ان کی غزلیں روانی، برجستگی اور مرصع کاری کے جن اوصاف میں رچی بسی ہیں، ان کی مثال ڈھونڈے سے بھی شاید نہ ملے گی۔ زلف و رخسار کی بات ہو یا ساغر و مینا کا ذکر، رشید صاحب کے چلائے ہوئے تیر "جگر کے پار" ہو کر رہتے ہیں ؎

مرمٹے پر بھی تعلق ہے یہ مے خانے سے
میرے حصّے کی چھلک جاتی ہے پیمانے سے

خلوت نشین اور سادہ مزاج مگر فنی لطافتوں کے کیف و کم کا احساس رکھنے والے پیارے صاحب رشید کے شاگردوں میں سراج لکھنوی اور حکیم ساجد حسین ساجد لکھنوی ان سے باقاعدہ مشورہ سخن کرتے تھے۔ سراج صاحب غزل کے ترجمان اور حکیم ساجد قصیدہ نگار تھے۔ ان کے علاوہ رشید کے بھائی باقر صاحب حمید بھی کچھ عرصہ پیارے صاحب سے فیض تلمذ حاصل کرتے رہے پھر اعتبارِ نظر کی منزل پر پہنچنے کے بعد اپنے بھائی کے شاگردوں کی رہ نمائی کرنے لگے۔ چنانچہ سراج لکھنوی بھی انھیں سے وابستہ ہو گئے۔

سراج لکھنوی لطافت زبان اور معانی آفرینی کے حامل تھے۔ اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح وہ صاحبِ دیوان اور نوجوان شعرا کی خاصی تعداد کے استاد تھے۔ نئی نسل کے شاعروں کی دل کھول کر حوصلہ افزائی کرتے اور لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں خاصے مقبول تھے۔ تلامذہ میں مظہر نسوائی، شفق شاہانی چشتی، حیات وارثی، تسنیم فاروقی، وشنو کمار شوق، قادر صدیقی، شمبھو لال شفق، تجسس اعجازی اور معراج لکھنوی شامل تھے۔

شہر کے ایک اور غزل گو اور نعت گو شاعر اسلم لکھنوی دونوں اصناف پر استادانہ نظر رکھتے تھے۔ وہ مجاہدِ آزادی اور صاحبِ دیوان بھی تھے۔ ان کے گروہِ تلامذہ میں فہمی انصاری اور اظہر لکھنوی وغیرہ قابل

ذکر تھے۔

شمس لکھنوی کے حلقۂ تلمذ کے علاوہ بھی لکھنؤ کی نئی نسل کے شعرا میں انھیں استاد شمس کے لقب سے جانا جاتا تھا، کہنہ مشق اور صاحبِ نظر تھے۔ غزل ان کی خاص صنفِ سخن تھی۔ ان کے شاگردوں میں ایک نام یوسف لکھنوی کا ہے جن کے ماسوا شہر کے معروف و مقبول شاعر اور شاعروں کے مردِ میداں دل لکھنوی کو بھی تھوڑی مدت تک ان کے تلمذ کا فیض حاصل رہا۔

مشاہیرِ سخن کو جنم دینے والے اس دیار کے پرانے حصے میں سالک لکھنوی کا نام مشاعروں اور محفلوں کی زینت تھا۔ انھیں غزل کا منفرد انداز، زبان کی نزاکتوں کے ساتھ ورثہ میں ملا تھا۔ قصیدہ گوئی میں بھی تغزل کا یہی رنگ شامل تھا۔ وہ لکھنؤ کے ہر حلقے میں یکساں طور سے مقبول تھے۔ سالک صاحب، شوق سالکی، انجم سالکی، رفعت لکھنوی، ناظر خیامی، ندیم نانپاروی اور نعیم ناطقی کے علاوہ متعدد شاگردوں کے استاد تھے۔

دبستانِ لکھنؤ کے ایک اور شاعر ذاکر لکھنوی کے دو فرزند شاعر لکھنوی اور فضل لکھنوی ذاکر صاحب کی فکر و فن کے پیرو اور ان کی روایتوں کے وارث تھے۔ فضل لکھنوی اگرچہ مشاعروں میں غزل نہ پڑھتے مگر غزل گوئی کے آداب و رموز سے آشنا اور طرزِ ادا میں جدت پسندی کے ترجمان تھے۔ شاگردوں میں کچھ ایسے شاعر بھی ہیں جن کی شعر و سخن کے حلقوں میں اپنی الگ پہچان ہے۔ کرشن بہاری نور، ماتھر لکھنوی، گنیش بہاری طرز، مدن کمار فراق فضل صاحب کے حلقۂ تلامذہ میں معروف ہیں۔

لکھنؤ کے خاندانِ انیس کو فنِ مرثیہ گوئی کے تاجداروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ دبستانِ انیس کی ایک جانی پہچانی کڑی میر انیس کے پوتے دولھا صاحب عروج تھے۔ ان کی سخن طرازی، رنگیں بیانی اور مجمع پر چھا جانے والی آواز اور مصرعے ادا کرنے کا انداز انوکھا اور منفرد تھا، جسے لوگ عرصے تک نہیں بھولے۔ زبان کی لطافت اور تخیل کی جادوگری ان کے مرثیوں کی جان تھی۔ "ساقی نامہ" کی ایجاد کا سہرا بھی دولھا صاحب عروج کے سر تھا ؎

پیاسی ہے آلِ احمدِ مختار ساقیا
چلتی ہے ایک جام پہ تلوار ساقیا

سوز والم کی پیکر تراشی والے کلام میں ایسی رنگینی پیدا کرنا عروج ہی کا کام تھا۔ دولھا صاحب کے بعد اس خاندان کے شاگردوں میں انیس کے نواسے منے صاحب ذکی کا نام آتا ہے۔ ہندوستان کے مختلف شہروں میں ان کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے چرچے عرصے تک رہے۔

لڈن صاحب فائز بھی خاندانِ انیس کے آخری چراغوں میں سے ایک تھے۔ دلآرام کی بارہ دری میں ان کو سننے کے لیے سامعین کی بھیڑ لگ جاتی تھی۔

مرزا دبیر کے حلقۂ سخوری میں استادی شاگردی کا چلن کچھ زیادہ ہی تھا۔ ان کے بیٹے مرزا اوج فنِ عروض اور رموزِ شعری کے ماہر تھے۔ پڑھنے کا انداز سادہ تھا اور سارا زور شعر کی پاکیزگی اور بے عیبی پر صرف کرتے تھے۔ یہی احوال تلامذہ کا تھا۔ اوج کے فرزند اور جانشین مرزا طاہر رفیع حلقۂ شاگردی کے سرخیل تھے۔ ان کے ماسوا سید سرفراز حسین خبیر تھے جنھوں نے مرثیہ گوئی میں نئی راہیں نکالیں۔ ان کے مرثیوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ خبیر صاحب کے دوش بدوش میر فراست حسین زیدپوری، فضل مہدی اور نسیم جرولی کا شمار مرزا اوج کے ممتاز شاگردوں میں ہوتا ہے۔

□□

سنّاٹے

جگمگ جگمگ شام ہوئی
پھر زخم کھلے
چھانے لگی آنکھوں پہ
خموشی اور سکوت
حدِ نظر تک
دور کسی ساحل پر جیسے
پھیل رہے ہوں
دھندلے دھندلے سنّاٹے

شاہنواز قریشی

ڈاکٹر مصطفیٰ فطرت
۳۹ - حسن پورہ، کشمیری محلہ - لکھنؤ

سید نواب افسر لکھنوی

افسر لکھنوی کا نام سید نواب تھا۔ ان کی پیدائش ۱۹۰۹ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ وہ ساداتِ نیشاپور سے تھے۔ امتدادِ زمانہ کی وجہ سے ان کے بزرگ وطن چھوڑ کر دہلی ہوتے ہوئے لکھنؤ آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ افسر صاحب کے دادا کا نام میر آفتاب تھا، جن کو حکومتِ اودھ نے مختلف مواقع پر خطابات سے نوازا۔ ان کے والد سید بہادر حسین انجم بھی اپنے دور کے معروف شاعر تھے جن کے معاصرین میں مولانا صفی، علامہ آرزو، حضرت عزیز اور جناب ثاقب وغیرہ تھے۔ انجم صاحب کا کچھ کلام "ادیب"، "زمانہ" اور "معیار" وغیرہ میں شائع ہوا۔ ان کے کچھ خطوط صفدر مرزاپوری نے ایک مجموعہ میں شائع کیے، لیکن ان کا دیوان منت کشِ طباعت نہ ہو سکا۔

افسر لکھنوی کی بسم اللہ پانچ برس کی عمر میں ہوئی۔ دو چار سال اردو پڑھنے کے بعد آمدنامہ کی ابتدا ہوئی۔ دس سال کی عمر میں عربی کی تعلیم شروع ہوئی لیکن ابھی پنج گنج، میزان منشعب ہی پڑھ پائے تھے کہ حسین آباد ہائی اسکول میں داخلہ ہو گیا۔ اپنے والد کے واحد فرزند ہونے کی وجہ سے وہ ان کی غیر معمولی شفقتوں اور امیدوں کا مرکز بنے رہے۔ ان کے والد کی یہ دلی خواہش تھی کہ وہ تمام مروجہ علوم و فنون میں یکتائے روزگار ہو جائیں۔ انھوں نے اپنی اس آرزو کی تکمیل کے لیے اپنے فرزند کو خلیفہ رضا حسین سے بیرائی، نوابو صاحب سے ورزش، نبن صاحب سے خوش نویسی اور ابو صاحب سے بنوٹ جیسے فن سکھانے کی کوشش کی۔ وہ جب اپنے احباب سے ملنے جاتے تو ان کو ضرور ہمراہ لے جاتے۔ اس طرح نوعمری سے ہی افسر صاحب کو آدابِ محفل، نشست و برخاست کے قاعدے، تسلیم اور مزاج پرسی کے قدیمانہ انداز وغیرہ کی عملی تربیت ملنے لگی۔ ان بزرگوں میں حکیم منے آغا آفتاب، مولانا برکت اللہ، حضرت جاوید، حکیم فدا احمد دانش اور خان بہادر مرزا محمد رضا بیگ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

افسر صاحب ابتدائی عمر میں بھی دو مصرعوں میں پہلے پر دوسرے کو ترجیح دینے کی فطری صلاحیت رکھتے تھے مثلاً:

(۱) دیکھا تم نے کہ مجھ پہ کیا گزری
(۲) تم نے دیکھا کہ مجھ پہ کیا گزری

اسی طرح وہ بےخود موہانی کے اس مطلع میں "دلِ مضطرب" کی رعایت سے "آئینۂ لرزاں" کے تصرف کی خوبی سے واقف تھے ؎

دردِ دل مضطر ہم جلوۂ جاناں باشد
ہم چو عکسے کہ در آئینۂ لرزاں باشد

نوجوان افسر جب ہائی اسکول کے طالب علم تھے تبھی روزمرہ پیش آنے والے واقعات کو انھوں نے شعری پیکر میں ڈھالنا شروع کر دیا تھا اور اپنے ہم جماعتوں کے اشتراک سے ایک ادبی رسالہ کی داغ بیل بھی ڈالی تھی۔ ایک مرتبہ اسکول کے سالانہ جلسے میں انھوں نے ایک انگریزی ڈرامہ میں حصہ لیا اور ایک نظم بھی پڑھی۔ یہ ان کے شعری ذوق کی نشو و نما کا زمانہ تھا۔ ابھی وہ ہائی اسکول ہی میں تھے کہ شفقتِ پدری سے محروم ہو گئے۔ ان کی والدہ نے ان کی سرپرستی کے لیے اپنے بھائی کا سہارا لیا۔ افسر صاحب کا کوئی حقیقی بھائی نہ تھا، صرف ایک چھوٹی بہن تھیں۔ ان کی والدہ نے شوہر کے انتقال کے بعد اپنے دونوں بچوں کی پرورش اور تعلیم و تربیت کے فرائض اپنے بھائی نواب باقر حسین خاں عرف نواب محمد صاحب کی نگرانی میں انجام دیے۔ انجم صاحب کے انتقال کے بعد آمدنی کم ضرور ہوئی مگر اتنی کم نہیں کہ عسرت میں گزر بسر ہوتی۔ اور نہ اتنی زیادہ کہ عیش و عشرت کی فراوانی

ہوتی۔ اس لیے ان کا سلسلۂ تعلیم جاری رہا۔ حسین آباد ہائی اسکول سے انٹرنس شیعہ کالج سے انٹرمیڈیٹ اور لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔اے اور دبیر کامل کی سندیں حاصل کیں۔ جب وہ یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم تھے' ان پر شاعری کا تسلّط ہو چکا تھا اور اسپورٹس سے رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔

ذوقِ شعری کی جلا میں عزیزؔ' آفتابؔ' دانشؔ' ذاکرؔ' رازؔ اور بہار وغیرہ کی صحبتوں سے بہت مدد ملی۔ صفیؔ' آرزوؔ اور بلیغؔ نیز اس دور کے دوسرے سربرآوردہ اساتذہ کوشش کر فکرِ سخن کی نئی راہوں کی تلاش میں انھیں آسانی رہی۔ پروفیسر ادیب نے ان کے ادبی شعور کی تربیت کے فرائض انجام دیے۔ کتبِ عروضی کے علاوہ "دیوانِ مولائے کائنات" اور "حدائق البلاغہ" کا حکیم آفتاب سے درس لیا۔ تنقیدی شعور کی مہمیزی میں "مقدمۂ شعر و شاعری"۔ "موازنۂ انیس و دبیر"۔ "شعر العجم" اور انگریزی ادب سے متعارف کرانے میں ہڈسن کی کتاب نے رہبری کی۔ افسر صاحب نے شاعری میں اصلاح کے لیے سوائے اپنے والد کے اور کسی استاد کے سامنے زانوئے ادب تہہ نہیں کیا۔ والد کے انتقال کے بعد اپنی سوجھ بوجھ اور فطری صلاحیتوں کا سہارا لیا۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ زبان میں روزمرّہ کا لطف پیدا کرنے کی طرف متوجّہ ہوئے۔ مطالعہ کا ذوق ہر زمانے میں رہا اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہمیشہ منہمک رہے اور یہ سلسلہ مرتے دم تک قائم رہا۔ مضمون بندی اور رعایتِ لفظی ان کے بس کی بات نہ تھی لہٰذا اس طرف کبھی متوجہ نہ ہوئے۔

ان کی نوجوانی کے زمانے میں سراجؔ' منظرؔ' شمسؔ اور قدیرؔ وغیرہ نے "ینگ پارٹی" قائم کی۔ اس زمانے کے مشاعروں میں شعرا کی فہرست مرتب نہیں کی جاتی تھی بلکہ شعرا خود اپنی منزلت کے مطابق "دَور" میں مناسب جگہ پر بیٹھتے تھے۔ ایک خاص بات اور تھی وہ یہ کہ حبِّ وطن اور جذبۂ آزادی کی ترجمانی ہونے لگی تھی۔ افسر صاحب کے ساتھیوں میں عمر انصاری' محضر لکھنوی' سرِشش طباطبائی' فضل نقوی اور سالک لکھنوی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ وہ اس دور کو اپنی شاعری کا دوسرا دَور سمجھتے تھے۔ اور انھوں نے اپنی اس جماعت کو "ینگ پارٹی" کے نام سے موسوم کیا تھا۔ اسی زمانے میں مرزا باسط علی حزیںؔ فیض آبادی کی معیت میں انھوں نے ایک ادبی انجمن "نقادِ سخن" کے نام سے بھی قائم کی۔

انجمن معین الادب اور معراج الادب جب آپس میں ضم ہو کر "بہارِ ادب" کی شکل میں مولانا صفیؔ' ظریفؔ' مرزا فخر اللہ بیگ صابرؔ' علامہ آثرؔ' مُلّاؔ اور قدیرؔ کے باہمی صلاح و مشورہ اور سعیِ جمیل کے نتیجے میں نمودار ہوئی تو افسر صاحب اس کے جوائنٹ سکریٹری بنائے گئے لیکن کچھ عرصے کے بعد جب قدیرؔ کی ذہنی بیماری نے طول کھینچا تو امینؔ سلونوی نے انجمن کو سہارا ضرور دیا مگر اس کا اضمحلال دور نہ ہو سکا بلکہ جمود کی کیفیت دن بہ دن بڑھتی گئی۔ کچھ زمانے کے بعد بزمِ شعرا کی تشکیل ہوئی جس میں سید صدیق حسن' حبیب احمد صدیقی' علامہ آثرؔ' مُلّاؔ اور سرِدشؔ طباطبائی کا انہماک قابلِ ستائش رہا۔ عمر انصاری بزمِ شعرا کے کنوینر اور افسر لکھنوی بنیادی رکن رہے۔ بزمِ شعرا کے بعد "ادارہ شعر و ادب" کی بنیاد پڑی اور افسر صاحب اس کے تاحیات صدر رہے۔

افسر صاحب کے فطری ذوقِ شاعری اور تنقیدی شعور نے "انجمن ترقی پسند مصنفین" کی انقلابی تحریک کو ایک مبصّر کی حیثیت سے دیکھا اور فلسفیانہ غور و فکر کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ یہ کوئی نئی تحریک نہیں ہے' کیوں کہ کسان' مزدور اور محنت کش طبقے کی سماجی ضروریات اور معاشی زبوں حالی کے خلاف شعرا اس انجمن کے قیام سے بہت پہلے سے آواز اٹھاتے چلے آ رہے تھے۔ مثلاً ؎

جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

اس لیے انھوں نے اس تحریک سے بہت زیادہ اُمید افزا نتائج کی آس کبھی نہ لگائی اور آج کا مشاہدہ بتاتا ہے کہ ان کے اندازے کتنے درست ثابت ہوئے۔ جہاں تک ان کے شعری نظریے کا سوال ہے اس کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ شعر میں پہلے "شعریت" دیکھتے تھے اور "مقصد" کو ثانوی حیثیت دینے کے حق میں تھے۔ وہ "ادب اور زندگی" کے رشتے کو تسلیم کرتے تھے مگر ترقی پسند تحریک کے مجوزہ نصاب سے اختلاف رکھتے تھے۔

وہ پُرانی قدروں کو سینے سے لگائے' نئے کارآمد ادبی تجربوں کو آثارِ زندگی سمجھتے تھے' زبان میں تبدیلی کے قائل تھے' ردیف اور قافیہ سے معریٰ شاعری کے تجربوں کے بھی خلاف نہ تھے مگر شعر میں وزن

کی پابندی کو لازمی قرار دیئے تھے۔ شاعری کے قوانین میں حالات کے پیشِ نظر مفید رد و بدل کو تسلیم کرتے تھے مگر جس بات کو ان کا اجتہادی نقطۂ نظر قبول نہ کرتا اس کو کبھی نہیں مانتے تھے۔ وہ کوئی ادبی فیصلہ عجلت میں نہیں کرتے تھے، مسئلے کے ہر پہلو کو پہلے خوب سمجھ لیتے تھے پھر اپنی رائے کا اظہار کرتے تھے، جسے آسانی سے تبدیل کرنے پر آمادہ نہ ہوتے تھے۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ خود پر تنقید کے متحمل نہیں تھے۔ "غمِ حیات" کے منظرِ عام پر آنے کے بعد انھوں نے مجھ سے کہا تھا:

"میرے جو کچھ نظریات شاعری کے متعلق تھے، میں نے پیش کر دیے، اب یہ اہلِ نظر کا کام ہے کہ وہ ان کو پڑھیں سمجھیں اور نتائج اخذ کریں، اگر کوئی بات ایسی ہے جو کسی وجہ سے قابلِ قبول نہ ہو، اس پر میں دوبارہ غور کروں گا، ماننے کے لائق ہوگی تو خندہ پیشانی سے تسلیم کر لوں گا ورنہ پھر اپنے مفہوم کو سمجھانے کی کوشش کروں گا۔"

اس سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ ان کے نظریاتِ شاعری میں ضد کو دخل نہ تھا بلکہ افہام و تفہیم کا رجحان پایا جاتا تھا۔ ان کے ادبی فیصلوں میں وزن ہوتا تھا اور اربابِ فکر و فن ان کے ارشادات کو احترام کی نظر سے دیکھتے تھے، ان کا خیال تھا کہ کسی بھی ذمہ دار شاعر میں علمی استعداد کے ساتھ ہی ساتھ ذوقِ مطالعہ کا ہونا بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا کسی مسافر کے لیے عزمِ سفر کے ساتھ زادِ راہ۔ وہ شاعری کی ہمہ گیری کے بھی قائل تھے۔ وہ مارکسی فلسفہ اور لینن کے ادبی افکار کے رموز سے بھی واقف تھے۔ ان کے نظریۂ شاعری میں ہیئت اور مواد لازم و ملزوم ہیں اور وہ مواد پر ہیئت کو فوقیت دیتے تھے۔ دوسرے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کے نظریہ کے مطابق شعر میں شعریت مقدم ہے اور مقصد مؤخر۔ بعض ناقدینِ غزل کے انتشار کو اس صنف کا عیب سمجھتے ہیں افسر صاحب اس کو غزل کی امتیازی شان قرار دیتے تھے۔

بہارِ ادب، نقادِ سخن، فردوسِ ادب، معراج الادب، اصلاح الادب اور کچھ دوسری قدیم انجمنوں کی طرحی غزلوں کے علاوہ انھوں نے بہت سی طبع زاد غزلیں بھی کہیں۔ اگر سرمایہ ضائع نہ ہو جاتا تو کئی اچھے خاصے مجموعے شائع ہو سکتے تھے اور اگر ایسا نہ بھی ہوتا تو ان میں سے منتخب غزلوں کا ایک انتخاب ایسا ضرور شائع ہو سکتا تھا جو اردو میں ایک مفید اضافہ قرار پاتا لیکن بڑے افسوس کی بات ہے کہ وہ متفرق پرچے جن پر یہ غزلیں موجود تھیں رفتہ رفتہ ضائع ہو گئے۔ ایک نوٹ بک کسی نے پرس سمجھ کر بس کے سفر میں اڑا لی جس میں کافی غزلیں تھیں۔ اس طرح ان کا ابتدائی اور دوسرے دور کا کلام تلف ہو گیا۔

"غمِ حیات" میں اس کے وجود کی یہ صورت پیدا ہوئی کہ ان کے بعض احباب میں سے کسی نے کوئی ان کی پرانی غزل انھیں سنائی، کسی نے کسی غزل کے کچھ اشعار سنائے، کچھ شعر انھیں خود یاد آئے۔ کوئی خستہ بلیدہ کاغذ کا پرزہ مالِ غنیمت کے طور پر دستیاب ہو گیا۔ اس طرح قدیم رنگ کے کلام کی عکاسی کا سامان فراہم ہو سکا۔

افسر صاحب کے مطبوعہ کلام میں "غمِ حیات"، "عرش و فرش"، "حرفِ حق" اور دو مرثیے ملتے ہیں۔ مرثیوں میں کتابت کی کافی غلطیاں ہیں، جن کے متعلق انھوں نے کہا تھا کہ

"مطبوعہ مراثی کی تصحیح کر کے دوبارہ شائع کراؤں گا۔"

مگر موت نے ان کو اتنی مہلت نہ دی۔ "حرفِ حق" کچھ قصائد اور قطعات کا مجموعہ ہے کیوں کہ قصیدوں کی ڈائری بھی پرانی غزلوں کی نوٹ بک کی طرح کوئی خریدار مطلوبہ کتاب کے بہانے ان کی دکان سے لے گیا جو اس نے واپس نہیں کی۔ اس ڈائری میں کافی قصائد تھے جس کی نشاندہی "حرفِ حق" کے دیباچہ میں موجود ہے "عرش و فرش" میں مذہبی اور قومی نظمیں ہیں "غمِ حیات" غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے۔ یہ انتخاب نہیں ہے۔ اس کے ابتدائی حصے میں "میں اور میری شاعری" کے عنوان سے طویل مقدمہ شامل ہے۔ پھر "بزمِ شعرا" اور "ادارۂ شعر و ادب" کی طرحی غزلوں کے علاوہ ۱۹۶۶ء سے ۱۹۸۰ء تک کی طبع زاد غزلیں بھی شامل ہیں۔ ان کے بعد ابتدائی درمیانی دور کی کچھ غزلیں ہیں۔ آخر میں کچھ نظمیں ہیں۔ مخطوطات کی شکل میں بہت سی نظمیں اور "غمِ حیات" کی اشاعت کے بعد کی کچھ غزلیں بھی موجود ہیں۔

"غمِ حیات" کی اشاعت پر بیگم حامد حبیب اللہ کی کوٹھی پر ان ہی کی صدارت میں "جشنِ افسر" منایا گیا تھا جس میں "غمِ حیات" کی رسمِ اجرا پنڈت آنند نرائن ملا نے انجام دی تھی۔ اس تقریب کی نظامت

کے فرائض جناب صباح الدین عمر نے انجام دیے تھے۔

اس خوش فکر شاعر نے غزل، نظم، قصیدہ، نعت، سلام اور قطعات سبھی اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ مشاہدہ اور مطالعہ بتاتا ہے کہ کوئی شاعر کسی ایک صنفِ سخن میں ہی کمال حاصل کرتا ہے مگر کلام افسر کا تنقیدی مطالعہ کرنے کے بعد بھی یہ بتانا مشکل ہے کہ کس صنف میں ان کا رنگ زیادہ نکھرا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے جس صنف میں بھی طبع آزمائی کی اس کو اپنی تمام فکری اور فطری صلاحیتوں کا آئینہ بنا دیا۔ ان کی غزل میں زندگی کے آثار ہیں، نظم میں روحِ عصر ہے، نعت میں فکرِ معراج ہے، قصیدے میں حقائق کا انکشاف ہے، مرثیے میں اخلاقی درس ہے، قطعات مشاہدات کا پرتو ہیں اور سلاموں میں اشرف المخلوقات کے حُسنِ کردار کی جلوہ گری ہے۔ ہر صنف میں فنی مہارت کے ساتھ قادر الکلامی کے جوہر دکھانے کے باوجود غزل ان کی محبوب ترین صنف رہی۔ انھوں نے اس کو سنوارنے، نکھارنے اور نیا آب و رنگ بخشنے میں بڑے ریاض سے کام لیا، اس کے علاوہ وہ نثر نگار اور نقاد بھی تھے۔ ان کے تنقیدی مضامین ملک کے مختلف ادبی رسائل اور جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے۔

افسر صاحب لاولد تھے، ۸۷-۱۹۷ء میں ان کی شریکِ حیات بھی ان کو داغِ مفارقت دے گئیں، جس سے ان کی زندگی مایوس کُن حدود میں داخل ہو گئی۔ ان کی جدائی ان کے لیے ایک جاں کاہ حادثہ ثابت ہوئی۔ اہلیہ کے انتقال کے بعد وہ زیادہ تر کھوئے کھوئے سے رہتے تھے۔ زندگی سے بیزار نظر آتے تھے، صحت کی طرف سے غفلت برتنے لگے تھے۔ ایک بار میں نے کہا کہ آپ کے احباب، شناسا اور اعزا آپ کو دستورِ زمانہ کے مطابق اہلیہ کے انتقال پر صبر کی تلقین کرتے ہیں۔

افسر صاحب نے کہا، "کیا سچی بات کہی ہے بالکل یہی معاملہ ہے۔ میں جب گھر میں جاتا ہوں تو مجھے تصورات گھیر لیتے ہیں۔ اب میں کپڑے تبدیل کروں گا، اہلیہ ہاتھ منھ دھونے کو پانی دیں گی۔ اگر موسم سرما ہے تو کھانا ٹھنڈا نہ ہو جائے، اس لیے چولھے میں آگ موجود رہے گی اور یہ سب حسین خواب اس وقت بکھر جاتے ہیں جب یہ خیال آتا ہے کہ رفیقۂ حیات اب کہاں۔ یادوں کا شیش محل مسمار ہو جاتا ہے اور میں انتہائی جبر و ضبط کے ساتھ دو چار لقمے کھا کر چادر میں منھ لپیٹ کے پڑ رہتا ہوں۔ دنیا میں ہر فرد کے حالات مختلف ہوتے ہیں، میرے احساسات کو صبر کے رسمی مشورے سے کیسے تسلی ہو سکتی ہے"!

پھر وہ دن بھی آ گیا جب (۷ راگست ۱۹۸۱ء کو) ۸ بجے شب میں ۷۱ سال کی عمر میں لکھنؤ ادب و ثقافت کا نمائندہ ہم سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گیا۔

مجلسِ علم و ادب۔ ادارۂ شعر و ادب۔ بزمِ مفکرین۔ تکمیلِ ادب۔ توسیعِ ادب۔ افکارِ ادب (بارہ بنکی)۔ جشنِ مرسلِ اعظم کمیٹی۔ شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی۔ بزمِ انیس۔ بزمِ فن کاران۔ بزمِ مجاز۔ حلقۂ دانشوران۔ بزمِ سالک۔ آل انڈیا دبیر کمیٹی، اور دوسری شعری و ادبی انجمنوں نے تعزیتی قرار دادیں پاس کیں، جن میں دعائے مغفرت، پس ماندگان سے اظہارِ ہمدردی اور ان کی موت سے جو نقصان شعر و ادب کی دنیا کا ہوا ہے، اس پر تاسف اور اپنے جذبات، تاثرات اور احساسات پیش کیے۔

وہ غزل کے کتنے خوش فکر معمار تھے، اس کا اندازہ ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے ؎

چمن پرست بنو عزم و اعتبار کے ساتھ
یہ مانا آنے ہیں خطرے بھی کچھ بہار کے ساتھ

بنا کے اپنے آئینے سنوار و زلفِ زندگی
ان آئینوں کو توڑ دو جو آئینے پرائے ہیں

یہ اور بات ہے کہ توجہ نہ ہو مگر
بے راہ جب چلے ہیں قدم ڈگمگائے ہیں

کیا جانے کج روی کی ندامت تھی یا تھکن
کچھ تیز گام آج پسینے میں تر ملے

خیر کچھ ہوش تو آیا تمھیں آنکھیں تو کھلیں
انقلاباتِ زمانہ کو دعا دو یارو!

ساقی کے اعتماد کا جب آگیا سوال
زندانِ تشنہ کام نے بھی ہاتھ اٹھا دیے

کہنے کی ساری باتیں ہیں خطرے ہیں راہ میں
اہل سفر سے پوچھیے عزمِ سفر بھی ہے

تخریب سی تخریب ہے، پتھراؤ سا پتھراؤ
اس دور میں سب بھول گئے شیشہ گری لوگ

آؤ ان لفظوں کا مفہوم لغت میں دیکھیں
کسے کہتے ہیں محبت کسے کہتے ہیں وفا

وہ نظر جو ملتفت تھی کبھی یوں بدل نہ جاتی
کوئی پھیر پڑ گیا ہے کوئی بات ہو گئی ہے

کچھ سوزِ دروں، کچھ دردِ جہاں، کچھ بے چینی، کچھ بےخوابی
فن جیسے بدلہ لیتا ہے اچھے اچھے فن کاروں سے

مفہوم سمجھ لیتے ہیں سب اپنی زباں میں
حالات کی مخصوص زباں کوئی نہیں ہے

خوش ہیں ہماری جلتی ہوئی زندگی سے آپ
لیکن یہ شعلہ آپ کے دامن تک آئے گا

کچھ ایسی تلخیوں میں گزاری ہے زندگی
دنیا کا التفات بھی اب ناگوار ہے

افسر صاحب ایک سچے محبِ وطن تھے جس کے نقوش ان کی نظم "جشنِ یسمیں" کے ان بندوں میں نمایاں ہے۔

دل کے نغمے سنا رہے ہیں ہم
سازِ فطرت پہ گا رہے ہیں ہم
سر جو خم تھا اٹھا رہے ہیں ہم
خود کو آزاد پا رہے ہیں ہم
جشنِ یسمیں منا رہے ہیں ہم

اپنی ہمت سے اپنی محنت سے
طے کیے ہیں بہت کٹھن رستے
حوصلے ہیں وطن کی خدمت کے
تابِ دل آزما رہے ہیں ہم
جشنِ یسمیں منا رہے ہیں ہم

□□

غزل

خاموشی میں پوشیدہ آواز بھی سنتے ہو
سب کچھ لکھا ہوتا ہے چہرے کبھی پڑھتے ہو

ہم تم بھی مثالی ہیں صدیاں ہیں گواہی میں
ہم ٹوٹ کے ملتے ہیں تم سوچ کے ملتے ہو

یہ لوگ کسی قیمت سچ بات نہ مانیں گے
ذہنوں کے اپاہج سے بے وجہ الجھتے ہو

ایڑی کو اٹھانے سے قد اونچا نہیں ہوتا
اے شعبدہ کارو! تم اتنا تو سمجھتے ہو

تقلید سے خود اپنی پہچان نہیں بنتی
تقلید کے بیمارو! تنقید سے ڈرتے ہو

اے غمزدہ انسانو! مایوس نہ ہو غم سے
اغم ہائے مسلسل سے تم اور نکھرتے ہو

لفظوں کی حرارت سے پتھر بھی پگھلتے ہیں
اشعار رشید اپنے یہ سوچ کے لکھتے ہو

رشید قریشی
۴۰، محمد علی لین، امین آباد، لکھنؤ

□□

عبّاس رضا نیّر
شعبۂ اُردو، مہاراجہ ہریش چندر پی جی کالج
مراد آباد

لکھنؤ کا ایک صاحبِ طرز ظریف شاعر

عطا حسین عطا

دُنیا کی ہر زبان میں طنز و مزاح کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے یونان و روم ہو یا احیار علوم کے بعد کا یورپ۔ عرب و عجم ہو یا گپتا عہد کا بھارت ـــ سب میں کسی نہ کسی شکل میں طربیہ ادب موجود ہے۔ اُردو شعر و ادب کے اوّلین نمونوں میں بھی زاہد و محتسب سے چھیڑ چھاڑ معاصرانہ چشمک اور ہجو کے مضامین ملتے ہیں۔ بعد میں ریختی کا رجحان بھی شامل ہوا لیکن ہمارے ادب میں طنز و مزاح نے ارتقائی منزلیں اودھ پنچ کے عہد میں طے کیں، جب سنجیدہ ادب کے دوش بدوش طنز و مزاح کی محفلیں بھی برپا ہوئیں جن کی مدد سے ہمارا معاشرہ انگریزی سامراج اور جمہوری نظام کے تصادم، ایک تہذیب پر دوسری تہذیب کے حملے سیاسی و سماجی اور ثقافتی ناہمواریوں سے آشنا ہوا۔

عطا حسین عطا (۱۸۹۸ء - ۱۹۷۸ء) نے بھی اس وقت آنکھیں کھولیں جب بساطِ ادب پر اودھ پنچ اور اس کے ظریفوں کے طوطی بول رہے تھے۔ عطا حسین عطا کی ذہنی پرورش لکھنؤ کے اس ماحول میں ہوئی جس میں منشی سجاد حسین، مولانا صفی، پنڈت رتن ناتھ سرشار، اکبر الہ آبادی، جوش ملیح آبادی، شوق قدوائی، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، قاضی خورشید احمد، احمد علی کامل، انجم کمنڈوی، برق، ہجر، لاابالی اور ان کے بعد ظریف لکھنوی کے چرچے عام تھے۔ یقیناً ان سب کا اثر عطا حسین عطا کے ذہن نے قبول کیا ہوگا۔ عطا اگرچہ رسول پور میں پیدا ہوئے لیکن ان کی تعلیم و تربیت لکھنؤ ہی میں ہوئی۔ یہیں سے قانون کا امتحان پاس کرکے مختلف چھوٹی موٹی ملازمتوں کے بعد وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔

عطا حسین عطا اپنی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا مواد اپنی معاشرتی زندگی کی ناآسودگیوں اور ناہمواریوں سے حاصل کرتے ہیں۔ ان کے طنز میں تلخی اور جھلاہٹ کے بجائے ایک طرح کی متانت اور نفاست ہے۔ وہ براہ راست طنز کے بجائے بالواسطہ طنز کا لہجہ اختیار کرتے ہیں جس سے ان کے تربیت یافتہ تخلیقی ذہن کا ثبوت ملتا ہے۔

حصولِ تعلیم کے بعد بے کاری اور بے روزگاری کے مسئلے کو عطا حسین عطا نے اس سلیقے سے پیش کیا ہے کہ ان کے لہجے میں طنز کے بجائے ایک طرح کی ہمدردی جھلکتی ہے جو مایوس سے مایوس قاری کے لبوں پر تبسم کی لکیر کھینچ دیتی ہے ؎

آ موت آ بنا مجھے مالک مزار کا
مانگے کی زندگی ہے کرایے کا گھر بھی ہے

بیکار تھا تو کرنا پڑی خودکشی مجھے
محشر میں بھی مگر نہ ملی نوکری مجھے

گریجویٹ کو میسر ہی نوکری نہ ہوئی
نکاح جیسے ہوا اور رخصتی نہ ہوئی

عطا حسین عطا اپنے نشانۂ طنز پر بھی حقارت کی نظر نہیں ڈالتے نہ کہیں معاندانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں بلکہ ان کے اسلوب میں ایک طرح کی خوش گواری کا احساس ہوتا ہے ؎

منتظم شہرِ خموشاں کا فقط آلو ہے
یہی وقفِ علی الاولاد ہے ویرانے کا

اٹھائے فراق اور اُلفت کے صدمے
رہا قیس دُنیا میں پھر بھی کنوارا

شباب آیا ظاہر ہوئے ناز و عشوے
مداری نے کھولا ہے لاکر پٹارا

ان اشعار میں چٹکیاں بھی ہیں تیکھاپن بھی ہے، طنز کے لطیف نشتر بھی ہیں اور مزاح کی ہلکی ہلکی پھواریں بھی۔ طنز و مزاح کی شاعری میں ندرتِ خیال اور دقتِ فکر کے ساتھ الفاظ کا صحیح استعمال نہایت ضروری ہے طنزیہ اور مزاحیہ ادب اپنے معیار سے پست ہوتے ہی مضحکہ خیز صورت اختیار کرلیتا ہے۔ عطا حسین عطاؔ نے ہر منزل پر اس کا خیال رکھا ہے بلکہ کہیں کہیں تو وہ ایک ہلکی سی ظرافت کا سہارا لے کر طنز سے دامن بچا کے نکل جاتے ہیں۔ پھر بھی ان کے اشعار خشک یا بے مزہ نہیں لگتے۔ ذیل میں کچھ اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جو مزاحیہ ہوتے ہوئے بھی شاعر کی فکری سنجیدگی اور توازن کی غمازی کرتے ہیں ؎

بزم میں وہ جلوہ آرا ہیں مگر چُپ سادھ لی
موم بتی ہے کہ جو روشن بھی ہے خاموش بھی

پیری میں پڑ گئیں رُخ روشن پہ جھرّیاں
چلمن میں اک چراغ ہے گویا دھرا ہوا

عطا حسین عطاؔ کی ظرافت میں بھی کرب، گھُٹن اور ٹیس موجزن نظر آتی ہے وہ سماج کی فرسودگی، خامی اور کجی کو اپنی طنزیہ شاعری کا موضوع بناتے ہیں اور اس طرح کہ وہ نہ رہبر نظر آتے ہیں نہ ناصح، نہ واعظ اور نہ خطیب بلکہ ایک ایسے ہمدرد جرّاح محسوس ہوتے ہیں جو دورانِ جراحت مریض کے چہرے پر ظرافت کی نقاب ڈال دیتا ہے اور معاشرے سے ہر عیب کو مادّہٴ فاسد کی طرح نکال دینا چاہتا ہے۔ عطا حسین عطاؔ روزمرہ کے نقائص کو اپنے طنز کا نشانہ بنا کے سماج کی فلاح و بہبود کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اس قسم کے موضوعات ان کی شاعری میں بار بار اُبھرتے ہیں۔

نمونے کے طور پر کچھ موضوعات اور اشعار یہاں پیش کیے جا رہے ہیں ؎

خود غرضی:

خود غرضیوں کا دور ہے ہمدردیاں کہاں
انسانیت کا نام ہے انساں نہیں رہا

معیارِ عشق کی گراوٹ:

پروانے جا رہے ہیں خود شمع میں جھپکلی کے
ترمیم ہو رہے ہیں دستور عاشقی کے

احساسِ کمتری:

پردے اُٹھا کے دیکھو احساسِ کمتری کے
پھر شامیانے خود ہی بن جائیں گے دری کے

ان اشعار سے عطا حسین عطاؔ کے مزاج کے اصلاحی رجحان کی عکاسی ہوتی ہے۔ عطا اپنی شاعری میں ہر اس فرد کو نشانہ طنز بناتے ہیں جو معاشرے کے معنوی اور افادی ضابطوں سے انحراف کرتا دکھائی دیتا ہے اور اس طرح اس کی دُکھتی رگ پر انگلی رکھتے ہیں کہ وہ فرار کی راہ چھوڑ کر پھر سوسائٹی کی عام رَو میں شامل ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عطا حسین عطاؔ زندگی ہی نہیں بلکہ زبان و ادب کی ناہمواریوں کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں، شاعروں کی داد خواہی کا بھی مذاق اڑاتے ہیں اور شاعری میں فکری عناصر کے فقدان پر بھی طنز کرتے ہیں ؎

زمینِ شعر میں گو ہل چلائے جاتے ہیں
مگر دماغ کی وہ کھاد اَب نہیں ملتی

ضرب المثل مصرعہ ہے "عاشق ہیں ترے باپ کے نوکر تو نہیں ہیں"۔ عطا حسین عطاؔ نے اس سے استفادہ کرتے ہوئے یہ شعر کہا ہے ؎

جو فرمائیں وہی کیجیے مگر پھر بھی شکایت ہے
محبت کو میں بالکل نوکری محسوس کرتا ہوں

منور آغا مجنوں، محمد اقبال ماچس اور اشتیاق حسین ناوک، عطا حسین عطاؔ کے ہمعصر تھے اور قریب قریب سب کا رنگ شاعری مشترک تھا۔ کھانے پینے کے موضوع کو سبھی نے مزاحیہ پہلو سے باندھا ہے ؎

منور آغا مجنوں: ؎

اک وقت تھا جب فکر رہا کرتی تھی
مہماں کوئی آجائے تو کھانا کھاؤں

(باقی ص۲۹ پر)

افسانہ

ڈاکٹر صابرہ حبیب
لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

بُدھ بازار

اس بازار کا نام کسی بدھ رام یا بدھو خاں کے نام پر نہیں رکھا گیا۔ یہ بازار صرف بدھ کو لگتا ہے، اس لیے اسے بُدھ بازار کہتے ہیں۔ کافی عرصے سے اس بازار کے بارے میں سنتی آئی تھی۔ ارے آج بُدھ ہے چلو بُدھ بازار چلتے ہیں۔ پہلے یہ بازار امبا برج کے نیچے سے گول مارکیٹ تک لگتا تھا، پھر وقت کے ساتھ ساتھ جگہ آگے پیچھے ہوتی رہی لیکن اس کا نام نہیں بدلا۔ میرے جاننے والوں اور گھر والوں نے وہاں جاتے وقت چلنے کو کہا۔ لیکن میں نہیں گئی۔ ہولی کا تیوہار قریب تھا، نوکروں کے کپڑے وغیرہ خریدنے تھے۔ امّی نے اصرار کیا کہ کپڑا لے کر سلوانے سے اچھا ہے کہ بُدھ بازار میں دیکھ لو۔ جب انھوں نے بہت زور دیا، تو میں ان کو اور نوکر جو دس گیارہ سال کا لڑکا تھا، گاڑی میں بٹھا کر بازار گئی۔ عجیب عالم تھا وہاں کا۔ اس قدر بھیڑ میلے میں کیا ہوگی۔ طرح طرح کی آوازیں، طرح طرح کی چیزیں۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کیا کروں؟ بہر کیف جب کان کچھ آواز آشنا ہوئے، اور کچھ سمجھ میں آیا تو ایک ٹھیلے کے پاس رکی اور لڑکے کو دکھا کر اس کے لیے قمیص پتلون لی اور فوراً واپس آگئی۔ لیکن اس دن دو حادثے ہوگئے ایک تو غلط جگہ گاڑی کھڑی کرنے کی وجہ سے چالان ہوگیا، دوسرے یہ کہ بیگ میں سے روپیوں کا چھوٹا پرس غائب ہوگیا۔ یہ تھا میرا پہلا تجربہ اس بُدھ بازار کے سلسلے میں۔ پھر وہاں کبھی نہ جانے کی قسم کھالی۔

— امّی الگ شرمندہ تھیں، بیکار وہاں جانے پر مجبور کیا۔ مگر جو ہونا تھا ہو چکا تھا۔ میں نے اس کو پہلی اور آخری غلطی سمجھ کر بُھلانے کی کوشش کی۔ چائے پی چار آنے کی، گلاس ٹوٹا بارہ آنے کا۔ نوکروں کے کپڑوں میں جتنی بچت ہوئی اس سے کئی گنا چالان اور چوری میں چلا گیا۔

میں سخت نالاں تھی بدھ بازار سے۔ دوسروں کو بھی منع کرتی۔ لیکن کیا انسان کا سوچا پورا ہوتا ہے؟ اس حادثے کے تقریباً دس برس بعد مجھے کچھ سرکاری اسکیمیں ملیں، جن میں عورتوں کو سلائی، کٹائی کی تربیت دینا تھی۔ شروع میں تو بڑی دکانوں سے کپڑا خریدا، لیکن جب حساب لگایا تو کپڑے کی لاگت سرکار کی دی ہوئی رقم سے کہیں زیادہ آرہی تھی امّی نے دبی زبان سے بُدھ بازار جانے کی رائے دی، ساتھ میں یہ بھی کہا کہ

"تم تو روز ہی ادھر سے گزرتی ہو، ایک نظر دیکھتی ہوئی چلی جانا شاید کچھ کام کی چیز مل جائے۔"

میں نے سوچا، چلو دیکھتے ہیں۔ اس بار احتیاط کے طور پر گاڑی نہیں لے گئی بلکہ ٹمپو سے گئی۔ پرس کی زپ کو بند کر کے اچھی طرح سے بغل میں دبایا۔ میں کوئی خطرہ اٹھانے کے لیے تیار نہیں تھی۔ پہلے میں نے ایک سرے سے دوسرے تک کا چکّر لگایا۔ اس وقت کچھ خجل بھی تھی، کہ کوئی جان پہچان والا نہ مل جائے کیوں کہ میرا خیال تھا کہ یہاں زیادہ تر غریب طبقے کے لوگ آتے ہیں۔ لیکن دوسری اور تیسری بار جانے پر میرا یہ خیال بالکل غلط ثابت ہوا۔ یہاں تو ہر طبقے کے لوگ آتے ہیں۔ زیادہ خریداری تو اونچے طبقے کے لوگ ہی کرتے ہیں۔ کئی جان پہچان والیاں ملیں ——

"ارے آپ یہاں کیسے؟"

ہم دونوں ہی نے سوال کیے۔ اب میں نے وہاں سے کپڑا خریدنا شروع کردیا، اور تب پہچان ہوئی اس اجنبی شکل کے بازار سے۔ کچھ مخصوص دکانیں میری پہچان کی ہوگئیں، جہاں سے میں نے زیادہ کپڑا خریدا۔ وہ لوگ مجھے پہچان گئے۔ سلام دُعا بھی ہونے لگی. یہ آواز بھی لگتی: ——

"آپا! آج میں اس طرف ہوں!"

اگر ایک بدھ کو نہ جاتی تو جاننے والے پوچھتے۔

"آپا! کردیدی! پچھلے بدھ کو آپ نہیں آئی تھیں، بڑا اچھا مال آیا تھا، آپ کی پسند کا۔"

یہ سمجھیے، ایک رشتہ قائم ہوگیا اس بازار سے، اور وہاں کے لوگوں سے۔ آہستہ آہستہ اس بازار اور یہاں کے لوگوں کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوگیا۔ ان دکان داروں کو بنجارے کہیے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ کہیں کوئی مستقل دکان نہ ہونے کی وجہ سے جس دن خاص مارکیٹ بند ہوتا ہے، یہ لوگ وہیں فٹ پاتھ پر اپنا سامان بیچنے آجاتے ہیں۔ جمعرات کو امین آباد میں، اتوار کو نخاس میں، منگل کو عالم باغ اور بدھ کو نشاط گنج میں

ایک دکان دار سے میں نے پوچھا کہ تم شاید اس لیے سستا بیچتے ہو کہ تمھیں کوئی کرایہ نہیں دینا پڑتا۔؟" تو دکان دار نے ہنس کر جواب دیا

"آپا! کیا بات کرتی ہیں، ہر ایک دکان والا اس جگہ کا کرایہ دیتا ہے چاہے بکری ہو یا نہ ہو، اور یہ جگہیں جو ان کی اپنی نہیں ہیں، وہ بھی بک جاتی ہیں۔ ایک دکان دار کو ایک جگہ ملی ہے، اس کو وہ دوسرے کے ہاتھ بیچ کر اس جگہ سے ہٹ جاتا ہے اور دوسری جگہ ڈھونڈھ لیتا ہے۔" جب سے یہ بات ایک دکان دار نے مجھے بتائی ہے مجھے بڑی حیرت ہوئی ہے۔ پھر میں نے ایک دوسرے دکان دار سے پوچھا کہ تم پہلے جہاں بیٹھتے تھے اب وہاں پر نہیں بیٹھتے کیا بات ہے؟ تو اس نے بتایا کہ وہ جگہ میں نے تین سو روپے میں بیچ دی ہے، مجھے پیسے کی سخت ضرورت تھی۔

ان بازاروں میں بکری کا وقت بھی بہت محدود ہوتا ہے۔ کھلے آسمان کے نیچے ٹھنڈ اور گرمی دونوں ہی پریشان کرتے ہیں۔ ویسے ضرورت کی ہر چیز یہاں موجود ہوتی ہے۔ لندن کے ایک ڈپارٹمنٹ اسٹور کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہاں سوئی سے لے کر ہاتھی تک مل جاتا ہے ــــ یہی حال بدھ بازار کا ہے۔ گھریلو سامان، برتن، ترکاریاں، مسالے، کھلونے، طرح طرح کے سلے، بغیر سلے کپڑے، وہ بھی موسم کے لحاظ سے۔ اس پر ان لوگوں کا، گاہک کو متوجہ کرنے کا طریقہ۔ ایک آواز لگاتا ہے:

"لُٹ گیا۔ لُٹ گیا ــــ سو روپے کی ساری ساٹھ روپے میں بیچ رہا ہوں ــــ جلدی کریے۔"

تو دوسرا چلا رہا ہے۔

"شلوار سوٹ ڈیڑھ سو روپے میں۔ جلدی خریدو گے، خوش ہو جاؤ گے، ورنہ گھر جاکر پچھتاؤ گے۔" ایک طرف سے آواز آرہی ہے:

"پینتیس کا پیس پچیس میں۔ سو روپے کے چار، اپنے لیے لو اور دوسروں کو دو۔"

"ہمارے پاس آؤ اور خزانہ لے کر جاؤ۔"

"آج بازار لٹ گیا ــــ سب سامان مٹا ہوگیا۔"

"آج نہیں لیا، تو پھر کبھی نہ لے پاؤ گے۔" وغیرہ وغیرہ

یہ سن کر ہنسی بھی آتی تھی اور ان کی حاضر دماغی پر تعجب بھی ہوتا تھا ــــ

یہاں میری ایک پسندیدہ دکان تھی، جہاں ایک بوڑھا، ایک بچے کے ساتھ بیٹھتا تھا۔ اس سے میں نے دو تین بار کافی کپڑا خریدا تو جان پہچان ہو گئی۔ میں اسی دکان پر سب سے پہلے جاتی اور پوچھتی:

"آج میرے کام کی کوئی چیز ہے؟"

اور بابا اس لڑکے سے مختلف قسم کے کپڑے دکھانے کو کہتے

دس گیارہ سال کا معصوم سا لڑکا تھا۔ بڑی بڑی آنکھیں، جو بڑی حیرت سے چاروں طرف دیکھتی تھیں مگر بہت چوکس تھیں۔ شاید کئی برسوں سے بابا کے ساتھ آرہا تھا۔ بہر کیف جب کوئی اچھا کپڑا ہوتا تو کہتے:

"بیٹا۔! یہ لے لو۔"

ان کا 'بیٹا' کہنا مجھ کو بہت اچھا لگتا تھا۔ میں نے بھی ان کو بابا کہنا شروع کردیا۔ وہ بزرگ اور بچہ دونوں بہت معمولی لباس میں ہوتے تھے

ایک دن میں نے پوچھ ہی لیا ــــ

"بابا! یہ بچہ کون ہے۔؟"

"میرا پوتا ہے بیٹا ــــ! اس کے ماں باپ مر گئے، اب میں ہی اس کا سب کچھ ہوں۔ گھر پر صرف بوڑھی دادی ہے اس لیے اکیلا نہیں چھوڑتا، ساتھ رکھتا ہوں سہارا بھی ملتا ہے۔"

"کون کس کا سہارا بنتا ہے؟" میں نے دل میں سوچا۔ بچپن بڑھاپے کا، یا بڑھاپا بچپن کا؟ درحقیقت ان دونوں کو کسی اور کے سہارے کی ضرورت رہتی ہے....." میں یہ سوچ ہی رہی تھی کہ اس بچے نے بوری کے نیچے سے نکال کر میرے باقی پیسے واپس کر دیے۔

یا اللہ! تیری دنیا میں کیسے کیسے لوگ ہیں۔ تو نے شاید ہم جیسے ناشکروں کو دکھانے کے لیے، ان لوگوں کو دنیا میں بھیجا ہے۔ ان کے پاس غربت ہے، تنہائی ہے اور کوئی مستقبل نہیں ہے۔

"یہ لڑکا اسکول کیوں نہیں جاتا۔؟" ایک بار میں نے بابا سے پوچھا۔

"ارے بٹیا! اسکول بھیجنا آسان ہے کیا؟ ہم تینوں کا پیٹ بھر جائے یہی کافی ہے۔ پھر اس کو کام بھی تو یہی کرنا ہے۔ اگر پیسے پڑھائی پر خرچ کروں گا تو مال کن پیسوں سے لاؤں گا۔" بابا نے ہنستے ہوئے کہا۔

میں نے پھر پوچھا۔ "رہتے کہاں ہو۔؟"

"وہ سامنے پُل کے نیچے بوری ڈال کر۔" بابا نے جواب دیا۔

"اُف ___ !" میں اندر سے کانپ اٹھی۔ ان کے کردار نے تو مجھے اور بھی چونکا دیا۔ زیادہ تر دکان دار ایسے ہوتے ہیں کہ اگر ان کے مال میں کوئی کمی ہوتی ہے تو بتاتے نہیں ہیں ___ لیکن یہ ___ ان کے مال میں اگر کوئی کمی ہوتی ہے تو پہلے ہی بتا دیتے ہیں۔ اگر کوئی اعتراض کرتا تو کہتے۔ "ساٹھ روپے میٹر کا کپڑا بیس روپے میں کیا بغیر خامی کے بیچ دوں گا۔" ناپ جو بتاتے وہی ہوتی ___ پیسے ہمیشہ صحیح واپس کرتے ان کو آپس میں کبھی لڑتے جھگڑتے، یا آپسی گالی گلوچ کرتے نہیں دیکھا یہ بازار کم بنجاروں کا خاندان زیادہ لگتا ہے۔ مول بھاؤ کو سخت ناپسند کرتے ہیں۔ خریدے ہوئے مال میں بتائی ہوئی خرابی کے علاوہ کچھ اور عیب بھی نکلے، یا رنگ وغیرہ پسند نہ ہو، تو اگلے بدھ کو سامان بدل دیتے ہیں ___ وہی بدھ بازار جس سے پہلے مجھے چڑ تھی، اب ایک نئی دنیا سے متعارف کرا رہا تھا۔ انسانوں کے اس طبقے سے ملاقات ہو رہی تھی جو غریب ہیں، سڑک پر دکان لگائے بیٹھے ہیں۔ لیکن ان کا کردار ہے، ایمان داری ہے۔ یہ دھوکا نہیں دیتے، دھوکا کھا جاتے ہیں۔ ایک دکان دار نے بتایا:

"بہن جی! کئی عورتیں سامان بار بار دیکھتی ہیں اور ذرا سا نظر ہٹی، تو سامان غائب ہو جاتا ہے۔ وقت کم ہوتا ہے، بھیڑ بہت ہوتی ہے ___ کدھر کدھر نظر رکھیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جتنے کا مال بکتا ہے، اتنے کا نقصان ہو جاتا ہے۔ چار ٹکڑوں کے پیسے دیئے، پانچواں ٹکڑا آنکھ بچا کر رکھ لیا۔ ایسے کام اچھے گھر کی عورتیں بھی کر جاتی ہیں۔"

اسی لیے میں جب بھی کوئی سامان لیتی تو دکان دار کو کئی بار دکھا کر بیگ میں رکھتی۔ وہ شرمندہ ہو جاتا۔ "ارے آپ ایسا کیوں کر رہی ہیں ___ آپ کو تو میں جانتا ہوں۔"

وہ مجھے جانتے ہوں یا نہ جانتے ہوں، مگر میں انھیں پہچان گئی تھی ایک بار، سلائی اسکول کے لیے بہت سے کپڑوں کی خریداری کے لیے میں جلدی جلدی گھر سے نکلی اور بدھ بازار پہنچی۔ عجلت میں یہ نہیں دیکھا کہ میرے پرس میں کتنے پیسے ہیں؟ ایک دو جگہ سے سامان خرید کر آگے بڑھی تو 'بابا' کی آواز نے قدم روک لیے ___

"بٹیا! آج تمھارے کام کا کپڑا ہے۔"

میں فوراً ان کے پاس گئی اور کافی کپڑا خرید لیا۔ جب انھوں نے قیمت بتائی تو میں نے پرس میں ہاتھ ڈالا۔ میرے پاس کل دو سو روپے تھے، سامان تین سو روپے کا ہو رہا تھا۔ میرا خریدا ہوا کپڑا وہی بچہ بڑی احتیاط سے کاغذ میں لپیٹ کر ڈوری سے باندھ رہا تھا۔ میں نے اسے روک دیا۔

"ٹھہرو، کچھ کپڑا کم کر دو۔"

"کیوں۔؟ کیا بات ہے بٹیا۔؟ کپڑا تو اچھا ہے، آپ کے کام کا بھی ہے۔" بابا نے پوچھا۔

"نہیں بابا۔ آج اتنے پیسے نہیں لائی، اگلے بدھ کو لے لوں گی۔ میرے پاس کل دو سو روپے ہیں، اتنے ہی کا کپڑا دے دیجیے۔"

یہ سن کر بابا نے کہا۔ "ارے بٹیا لے جاؤ، اگلے بدھ کو دے دینا۔"

"کیا۔؟" میں نے تعجب سے کہا۔ "آپ بغیر جانے بوجھے مجھے سو روپے کا سامان زیادہ دے رہے ہیں۔ اگر میں نہ آئی تو۔؟"

"کوئی بات نہیں۔ سو روپے ہی تو ہیں، لے جاؤ گی۔ ہمارا نصیب تو ہمارے پاس رہے گا۔ ہمارے لیے یہی کافی ہے۔"

سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کروں۔ میرا اصرار تھا کہ سو روپے کا سامان واپس لے لیں، ان کی ضد تھی کہ پیسے اگلے بدھ کو لے لیں گے۔ آخر بابا جیت گئے۔ میں نے طے کیا کہ اگلے بدھ کو سب سے پہلے جاؤں گی

اور بابا کے سَو روپے دے دوں گی۔ لیکن منگل کو ہی مجھے تیز بخار ہو گیا۔ اور اس دن پانی بھی برسنے لگا، اس لیے میں نہ جا سکی۔ بیماری میں بابا کے سو روپے بھی بھول گئی۔ جب ٹھیک ہوئی اور اگلا بدھ آیا تو بابا کے روپیوں کا خیال آیا——

"اُف میرے خدا——! کیا سوچ رہے ہوں گے بابا؟ پڑھی لکھی ہو کر بھی میم آخر کو سو روپے کا چونا لگا گئی"۔ بہت شرمندہ ہوئی۔ تیزی سے ان کی جگہ پہنچی۔ لڑکا مجھے دیکھ کر چونکا، بابا مسکرائے۔ ان سے معذرت کرتے ہوئے پچھلے بدھ کو نہ آنے کی وجہ بتائی۔

"کوئی بات نہیں بٹیا—— میں نے کہا تھا کہ ہمارا نصیب تو آپ نہیں لے جا رہی ہیں اور وہی آپ کو واپس لے آیا۔"

میں پندرہ دن کے لیے لکھنؤ سے باہر چلی گئی، واپس آئی تو پھر کپڑے کی ضرورت سے بدھ بازار جانا ہوا۔ چلتے چلتے بابا کی جگہ پر پہنچی، تو وہاں پر لڑکا اکیلا بیٹھا ہوا تھا۔

"آج بابا نہیں آئے؟" میں نے کپڑا دیکھتے ہوئے اس لڑکے سے پوچھا۔

"اب وہ کبھی نہیں آئیں گے۔" لڑکا اوپر آسمان کی جانب دیکھتے ہوئے بولا۔

"کیا مطلب؟" میں نے تعجب سے پوچھا۔

"ابھی کچھ دن پہلے دادا گزر گئے۔ پیٹ میں درد اُٹھا اور ختم ہو گئے"۔ وہ بولا۔

اور جانے کیوں مجھے چکر سا آ گیا۔ اتنا موڈ خراب ہوا کہ خریداری کیے بغیر گھر واپس آ گئی۔

دنیاداری کے جھمیلوں میں پڑ کر بابا کی یاد دل سے نکل گئی، یا ان کی یاد دل کی گہرائیوں میں اُتر گئی۔ دوسری مصروفیات کی وجہ سے کافی دنوں تک بدھ بازار جا بھی نہ سکی۔ ایک دن گئی تو اچانک بابا کی جگہ کے سامنے قدم رک گئے۔ آج بھی ان کی جگہ پر وہی لڑکا بیٹھا ہوا تھا۔ وہی چھوٹا سا، دس گیارہ سال کا، میلا کچیلا سا لڑکا—— اور—— "آؤ بٹیا آؤ" کی آواز لگا رہا تھا۔

مگر وہ تو اتنا چھوٹا ہے۔ دکان داروں میں ہی نہیں۔ خریداروں میں بھی سب سے چھوٹا۔ پھر وہ بٹیا کہہ کر سب کو کیوں بُلا رہا تھا——؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ اتنی کم عمری میں اس کے کندھوں پر جو بوجھ آ پڑا تھا اس سے وہ ابھی سے خود کو بزرگ محسوس کر رہا تھا، یا پھر اس کو "بیٹا" کا مطلب نہیں معلوم تھا، یا پھر اپنے دادا کی روایت کو نبھاتے ہوئے وہ سب کو اسی طرح مخاطب کر رہا تھا——

یہ سب سوچتے ہوئے میں بوجھل قدموں سے آگے بڑھ گئی، مگر کانوں میں وہ آواز دُور تک گونجتی رہی——!!

□□

عطا حسین عطا ...... صفحہ ۲۰ کا بقیہ

اس دَور پہ لعنت ہو کہ اب سوچ رہا ہوں
یہ شخص چلا جائے تو کھانا کھاؤں

محمد اقبال ماچس: ؎

نعمت ملے تو چھین کے کھا جائیں اور کہیں
کس کو نصیب، یار جو کھلوا رہے ہو تم
غم کھا رہا ہوں میں تو کوئی پوچھتا نہیں
ہم کو کھلاؤ یار! یہ کیا کھا رہے ہو تم

عطا حسین عطاؔ نے اس موضوع پر ایک نہایت سادہ شعر کہا، مگر اس کا لطف بھی قابلِ ملاحظہ ہے ؎

قورمے اور پلاؤ نے مارا
ہم کو تو کھاؤ کھاؤ نے مارا

قورمہ اور پلاؤ لکھنؤ کی خاص غذائیں ہیں، شعر کا رنگ بھی لکھنوی ہے، ظرافت بھی بھرپور ہے اور کثیر الغذا افراد پر زبردست طنز بھی ہے۔

عطا حسین عطا کی مزاحیہ شاعری کے اس مختصر جائزے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عطا "اودھ پنچ" نہ سہی لیکن لکھنوی مزاج کے ایک صاحبِ طرز ظریف شاعر ہیں۔ آج کا قاری بھی ان کے اشعار سے محظوظ ہو سکتا ہے۔ ان کا رخت سفر بہت زیادہ نہ سہی مگر اتنا ضرور ہے کہ ان کا نام تاریخ و تذکرے کا حصّہ ہو سکے۔ عطا "اودھ پنچ" اور موجودہ مزاحیہ ادب کے درمیان کی وہ کڑی ہیں جس کے بغیر ظرافت کی تاریخ کا سلسلہ مکمل نہیں ہو سکتا۔

□□

سید خلیل احمد رضوی
۴/۱۹۶ وسال کھنڈ گومتی نگر لکھنؤ

حقوقِ انسانی - ماضی، حال اور مستقبل

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ حقوق انسانی کا تصور مغربی مفکرین کی دین ہے جبکہ ہندستان کے مذہبی صحیفوں میں انسان کے بنیادی حقوق کی تصویر صاف نظر آتی ہے۔ ہندستان میں رشیوں کے زمانے سے راجاؤں کا یہ فرض اولین رہا ہے کہ وہ اپنی پرجا کی حفاظت کریں اور امن وامان قائم رکھنے کے ساتھ ساتھ شہریوں کے بنیادی حقوق کو تحفظ دیں۔

موجودہ مورخین انگلینڈ کے شہنشاہ جان دوئم کے دورِ حکومت (۱۵۲۱ء) میں "میگنا کارٹا" کے نفاذ کو انسانی حقوق کے تصور کی باقاعدہ شروعات تسلیم کرتے ہیں اس کے ذریعہ انگریز شہریوں کو کچھ مراعات دی گئی تھیں۔ خصوصی طور سے یہ تحفظ دیا گیا تھا کہ کسی شہری کو بلا قانونی طریقے سے مقدمہ چلائے جیل میں نہیں رکھا جائے گا اور نہ ہی اسے کسی طرح ختم یا برباد کیا جائے گا۔

۱۶۷۹ء میں شہنشاہ چارلس دوئم کے زمانے میں ہیبس کارپس ایکٹ پاس کیا گیا جس میں عام شہری کی شخصی آزادی کی ضمانت دی گئی اور شہنشاہیت کے زمانے میں من مانے طریقے سے کسی کو بھی حبس بے جا میں رکھنے پر پابندی لگائی گئی۔ اس کے بعد ہی انگلینڈ میں ۱۶۸۹ء میں 'بل آف رائٹ' پاس کیا گیا۔ دراصل "میگنا کارٹا" انگلینڈ کی سیاسی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے، اس کے زیر اثر ہی وقت کی تبدیلیوں کے ساتھ شہنشاہیت کا خاتمہ ہوا اور پارلیمانی طرزِ حکومت کا آغاز ہوا۔

سیاسی مفکر روسو کی تحریروں نے دنیا میں بیداری کی ایک نئی لہر پیدا کردی۔ ان کا یہ مشہور جملہ کہ: "انسان آزاد پیدا ہوتا ہے مگر ہر جگہ وہ زنجیروں میں مقید کردیا گیا ہے۔" لوگوں کے ذہن میں گونجنے لگا۔ ۹۳-۱۷۸۹ء کے دوران انقلاب فرانس کی شروعات ہوئی۔ اس انقلاب عظیم کے زیر اثر فرانس میں جمہوریت کا قیام عمل میں آیا اور فرانس کے آئین کے ذریعہ دنیا میں انسان کے بنیادی اور شہری حقوق کا تصور ساری دنیا میں عام ہو گیا۔

۱۹۲۹ء میں امریکہ کے بین الاقوامی انسٹی ٹیوٹ آف لا، نیویارک نے "حقوقِ انسانی اور فرائض" سے متعلق ایک مسودہ تیار کیا۔ ۱۹۴۵ء میں امریکہ کی مختلف ریاستوں کی ایک کانفرنس ہوئی جس نے یہ تجویز پیش کی کہ عوام کے بنیادی حقوق کے تحفظ کے لیے ایک بین اقوامی فورم کی تشکیل کی جائے۔

دوسری جنگِ عظیم انسانی بربریت اور اس کی وحشی فطرت کی دردناک کہانی بیان کرتی ہے۔ ہیروشیما اور ناگا ساکی میں ایٹم بم گرائے گئے۔ لاکھوں انسان موت کی آغوش میں چلے گئے ان جاپانی جزیروں میں معصوم جانوں کے اتلاف اور املاک کی تباہی ناقابل بیان ہے۔ اس جنگِ عظیم کی تباہ کاریوں نے دنیا کو ہلا کے رکھ دیا۔ بڑی طاقتوں نے جن میں امریکا پیش پیش تھا، یہ طے کیا کہ دنیا میں انسانی حقوق و بنیادی آزادی کی ضمانت کے لیے ازسرنو ایک لائحہ عمل تیار کیا جائے جس سے امنِ عالم کے ایک نئے دور کا آغاز ہو اور اس طرح اقوام متحدہ کے ذریعہ انسان کی آزادی اور اس کے وقار کو ازسرنو بحال کرنے کے لیے تمام دنیا کے ممالک کا تعاون حاصل کرنے کی شروعات ہوئی۔

۱۰ دسمبر ۱۹۴۸ء کی تاریخ حقوقِ انسانی کے سلسلے میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اسی دن اقوام متحدہ کی مجلس عام نے اپنی قرارداد نمبر ۲۱۷۔ الف۔ سوئم کے ذریعہ حقوقِ انسانی کے ہمہ گیر منشور (یونیورسل ڈکلیریشن آف ہیومن رائٹس) کو باضابطہ شکل دی۔

سبھی ممبر ممالک سے یہ اُمید کی گئی کہ وہ اپنے ملک میں عوامی فلاح و بہبود کے پروگرام کو مرتب کرتے وقت اس تاریخی منشور میں مندرج مقاصد کو اپنے سامنے ضرور رکھیں گے اور آزادی اور حقوق انسانی کے تحفّظ کے لیے مناسب تعلیمی و تربیتی پروگرام بنائیں گے۔

بین الاقوامی سطح پر سرگرم کار کچھ رضاکارانہ تنظیمیں

ایمینسٹی انٹرنیشنل : اسے ۱۹۶۱ء میں قائم کیا گیا تھا۔ اس کا صدر مقام لندن میں ہے۔ ۱۱۰ سے زیادہ ممالک اس کے ممبر ہیں۔ یہ تنظیم مندرجہ ذیل کام انجام دیتی ہے :

(الف) بین الاقوامی سطح پر حقوق انسانی کی حفاظت۔

(ب) جیل کے قیدیوں کے ساتھ رنگ و نسل، جنس، زبان یا مذہب کی بنیاد پر امتیازی سلوک کو روکنا۔

(ج) جنگی قیدیوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک، ایذا رسانی اور انھیں ستائے جانے کے معاملے۔

(د) سیاسی قیدیوں کے معاملے جو بغیر کسی معقول وجہ کے جیل میں رکھے گئے ہوں، ان کے خلاف مقدموں کو غیر جانبدارانہ طریقے سے تیزی کے ساتھ نپٹانا۔

حقوقِ انسانی کی نگراں تنظیم

اس کا صدر مقام نیویارک میں ہے۔ یہ تنظیم بین الاقوامی سطح پر حقوق انسانی کی پامالی کے واقعات پر نظر رکھتی ہے اور ان کی روک تھام کے لیے تعاون دیتی ہے۔

ریڈ کراس :

اکتوبر ۱۸۶۳ء میں انٹرنیشنل کمیٹی آف دی ریڈ کراس کا قیام عمل میں آیا۔ اسے ۱۸۶۴ء کے جنیوا اجلاس میں ایک بین الاقوامی فلاحی قانون کی شکل دی گئی۔ سفید رنگ کے پس منظر میں لال کراس بلا تفریق رنگ و نسل و شہریت ساری دنیا میں زخمی فوجیوں کی حفاظت اور علاج کا تابندہ نشان بن گیا۔

ریڈ کراس ایک غیر سرکاری خود مختار ادارہ ہے جس کا صدر مقام جنیوا ہے اس کی شاخیں دنیا کے سبھی ملکوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس کے ہمہ گیر اصول ہیں۔ انسانیت، غیر جانب داری، خود مختاری، رضاکارانہ خدمت اور اتحاد ــــ جنیوا کنونشن ۱۸۶۴ء کے بعد سبھی ملکوں نے ان اصولوں کو تسلیم کیا ہے۔

۱۹۲۰ء سے ہندستان کے سبھی شہروں میں انٹرنیشنل ریڈ کراس کمیٹی کی شاخیں قائم ہیں جو بیمار اور زخمی فوجیوں کی مدد کے علاوہ وبائی بیماریوں اور قدرتی آفات میں بھی راحت رسانی کے سلسلے میں اہم رول ادا کرتی ہیں۔

ہندستان میں حقوقِ انسانی کا ارتقا

جنگِ آزادی کے دوران بھی برٹش حکمرانوں سے قانونی مساوات جان و مال کی حفاظت اور تحریر و تقریر کی آزادی کی مانگ کی جاتی رہی ہے جنوری ۱۹۵۰ء میں ہندستان کے آئین کا نفاذ حقوق انسانی کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگرچہ اس آئین کے معمار برٹش، امریکا، آئرلینڈ اور سوئٹزرلینڈ کی آئینی دستاویزوں اور ان ملکوں کی قانونی روایتوں سے متاثر ہوئے مگر حقیقت یہ ہے کہ ہمارے آئین کے بنیادی حقوق جو اس کے باب سوم میں دیے گئے ہیں ان میں اقوام متحدہ کے حقوق انسانی منشور ۱۹۴۸ء میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس مماثلت کی جھلک دونوں دستاویزات کی بہت سی اور دفعات میں بھی ملتی ہے۔

ہمارے آئین کی تمہید (پری ایمبل) اور اسٹیٹ پالیسی کے رہبر اصولوں کے باب میں بنیادی انسانی حقوق کے حصول کا راستہ صاف دکھایا گیا ہے ہمارے ملک کی عدالت عالیہ نے اپنے بہت سے فیصلوں میں ہندستان میں حقوقِ انسانی کے دائرہ عمل کو وسیع تر کر دیا ہے۔

قومی حقوقِ انسانی کمیشن کا قیام

ہندستان میں حقوق انسانی کے تحفظ کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔ اسی مقصد کے تحت پارلی منٹ نے تحفظ حقوق انسانی قانون ۱۹۹۳ء (دی پروٹیکشن آف ہیومن رائٹس ایکٹ ۱۹۹۳ء) پاس کیا۔ اس کے سیکشن ۳ کے مطابق قومی ہیومن رائٹس کمیشن کا قیام عمل میں آیا۔ اس کمیشن نے اکتوبر ۱۹۹۳ء سے اپنا کام شروع کیا۔ اس ایکٹ کے سیکشن ۲ میں حقوق انسانی کی یہ تعریف بیان کی گئی ہے کہ۔ "یہ وہ حقوق ہیں جو انسانی

زندگی، اس کی آزادی، مساوات اور وقار سے متعلق ہیں اور جن کی ضمانت ہندوستان کے آئین میں دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ وہ حقوق بھی جو بین الاقوامی منشوروں میں دیے گئے ہیں اور جن کے حصول کے لیے اس ملک کی عدالتیں مجاز ہیں۔"

قومی حقوق انسانی کمیشن کو تحفظ حقوق انسانی قانون ۱۹۹۳ء میں ودیعت کیے گئے سبھی اختیارات حاصل ہوں گے۔ اس کمیشن میں:

۱۔ ایک چیئرپرسن عدالتِ عالیہ کا سابق چیف جسٹس ہوگا۔

۲۔ ایک ممبر عدالتِ عالیہ کا سابق جج ہوگا

۳۔ ایک ممبر کسی ریاست کی ہائی کورٹ کا سابق چیف جسٹس ہوگا۔

۴۔ دو ممبران ایسے ہوں گے جنھیں حقوق انسانی سے متعلق معاملات سے واقفیت ہو اور انھیں نپٹانے کا عملی تجربہ بھی رکھتے ہوں۔

۵۔ قومی اقلیتی کمیشن، قومی کمیشن برائے درج فہرست اقوام و قبائل اور قومی کمیشن برائے نسواں کے چیئرپرسن اس کے ممبر ہوں گے۔

۶۔ کمیشن کا ایک سکریٹری جنرل ہوگا جو اس کا چیف ایگزیکٹو آفیسر ہوگا۔

۷۔ کمیشن کا صدر مقام دہلی ہوگا۔ کمیشن کو یہ اختیار ہوگا کہ وہ مرکزی حکومت کی رضامندی سے اپنے دفاتر ملک کے کسی اور حصے میں بھی قائم کرلے۔

قومی کمیشن کے چیئرپرسن اور دیگر ممبران کی تقرری صدر جمہوریہ ہند کے ذریعہ عمل میں آتی ہے لیکن تقرری سے قبل اس سلسلے میں مندرجہ ذیل ممبران پر مشتمل ایک کمیٹی کی سفارشات ضروری ہیں:

۱۔ وزیراعظم ہند

۲۔ اسپیکر لوک سبھا

۳۔ مرکزی وزیر داخلہ

۴۔ لیڈر حزب مخالف لوک سبھا

۵۔ لیڈر حزب مخالف راجیہ سبھا

۶۔ ڈپٹی چیئرمین راجیہ سبھا

عدالتِ عالیہ یا ہائی کورٹ کے وہ جج جو ابھی ریٹائر نہیں ہوئے ہیں انھیں اس کمیشن کا ممبر نہیں بنایا جاسکتا، جب تک کہ عدالتِ عالیہ کے چیف جسٹس سے اس کی منظوری نہ لے لی جائے۔

کمیشن کے چیئرپرسن اور اس کے ممبران کی تقرری پانچ سال کے لیے کی جاتی ہے۔ اس مدت کے گزرنے کے بعد انھیں پانچ سال کے لیے دوبارہ بھی مقرر کیا جاسکتا ہے۔ بشرطیکہ ان کی عمر ستر سال سے تجاوز نہ کرگئی ہو۔

قومی کمیشن کا دائرۂ عمل

قومی کمیشن برائے حقوق انسانی کا دائرۂ عمل مختصر طور پر اس طرح ہوگا:—

۱۔ حقوق انسانی کی پامالی یا اس کے تحفظ میں کسی سرکاری ملازم کے ذریعہ تساہلی کی شکایت کی جانچ۔ یہ جانچ قومی کمیشن متاثر شخص کی شکایت یا اپنی اطلاع پر کرسکتا ہے۔

۲۔ متعلقہ ریاستی سرکار کو اطلاع دے کر کسی بھی جیل یا کسی اور جگہ کا معائنہ، جہاں کسی شخص کو علاج، اصلاح یا حفاظت کے لیے رکھا گیا ہو۔

۳۔ حقوق انسانی کے تحفظ کے لیے آئین یا کسی قانون میں جو مراعات دی گئی ہیں ان کے موثر نفاذ کے سلسلے میں سفارشات۔

۴۔ حقوق انسانی کے سلسلے میں بین الاقوامی معاہدوں اور دوسری دستاویزوں کا بغور مطالعہ کرکے ان پر عمل درآمد کرانے کے لیے سفارشات۔

۵۔ دہشت گردی کے اسباب اور حالات کا جائزہ جو حقوقِ انسانی کے حصول میں رکاوٹ بنتے ہیں، اور انھیں دور کرانے کے لیے سفارشات۔

۶۔ حقوق انسانی کے ضمن میں تحقیق کو فروغ دینا۔

۷۔ حقوق انسانی سے متعلق معلومات کو عام کرنا اور سماج کے مختلف طبقوں کو اس کے لیے بیدار کرنا، جو قانونی مراعات اور تحفظات انھیں دیے گئے ہیں ان سے باخبر کرنا۔ اس مقصد کے لیے ضروری مواد شائع کرنا اور اس کے لیے میڈیا کی مدد لینا۔ سیمیناروں اور ورک شاپ کا انعقاد۔

۸۔ غیرسرکاری اداروں جو رضاکارانہ طور پر حقوق انسانی کے

تحفظ کے لیے کام کر رہے ہیں، ان کی حوصلہ افزائی۔

قومی حقوقِ انسانی کمیشن کے اختیارات

۱۔ جانچ کے سلسلے میں قومی حقوق انسانی کمیشن کو وہ تمام اختیارات حاصل ہیں جو ایک دیوانی عدالت کو ضابطۂ دیوانی ۱۹۰۸ء میں دیے گئے ہیں۔

۲۔ کمیشن اس بات کا مجاز ہے کہ وہ کسی شخص کو جانچ کے سلسلے میں کسی بھی متعلقہ اطلاع کی فراہمی کے لئے حکم دے۔ ایسے شخص کی یہ ذمہ داری ہوگی کہ وہ تعزیرات ہند کی دفعہ ۱۷۶ کے مطابق اطلاع بہم پہنچائے۔

۳۔ کمیشن کے ممبر یا کسی اور گزیٹیڈ افسر کو جو کمیشن کے ذریعہ مختار بنایا گیا ہو، ضابطۂ فوجداری کی دفعہ ۱۰۰ کے مطابق یہ اختیار ہوگا کہ وہ کسی بھی ایسی عمارت کی تلاشی لے سکتا ہے جہاں کمیشن کو شک ہے کہ وہاں ایسے کاغذات موجود ہیں جو جانچ سے تعلق رکھتے ہیں وہ ان کاغذات کو قبضے میں بھی لے سکتا ہے۔

۴۔ حقوق انسانی کمیشن کے سامنے سماعت کی کارروائی کو تعزیرات ہند کی دفعات ۱۹۳، ۲۲۸ و ۱۹۶ کے مطابق عدالتی کارروائی سمجھا جائے گا۔ کمیشن کو ضابطہ فوجداری کی دفعہ ۱۹۵ اور اس کے چھبیسویں باب کے معاملات کے لیے ایک دیوانی عدالت سمجھا جائے گا

۵۔ کمیشن کو یہ بھی اختیار ہے کہ وہ حقوق انسانی کی پامالی کے کسی اہم معاملے کی تفتیش کے لیے مرکزی جانچ بیورو یا ریاستی تفتیشی عملہ (سی۔آئی۔ڈی) کی خدمات لے سکتا ہے۔

اس کے لیے اسے بالترتیب مرکزی حکومت / ریاستی حکومت کی رضامندی حاصل کرنی ہوگی۔

کمیشن میں جو بھی شکایتیں موصول ہوں گی انھیں چیئرپرسن کے حکم سے ایک ہفتہ کے اندر ایک واحد رکنی بنچ کے سامنے رکھا جائے گا۔ اگر یہ بنچ شکایت کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے ایسا محسوس کرتی ہے تو چیئرپرسن کے حکم سے اسے دو یا دو سے زیادہ رکنی بنچ کے سامنے داخلہ یا تصفیہ کے لیے رکھ دیا جائے گا۔

عام طور پر مندرجہ ذیل قسم کی شکایتوں پر کمیشن کوئی کارروائی نہیں کرے گا:۔

(الف) ایسے معاملوں کی شکایتیں جن کو وقوع پذیر ہوئے ایک سال سے زیادہ کا عرصہ ہو چکا ہو۔

(ب) ایسے معاملے جن کی سنوائی کسی عدالت میں ہو رہی ہو۔

(ج) ایسی عرضداشتیں جو مبہم اور گمنام ہوں یا جن میں نام پتے فرضی دیے گئے ہوں۔

(د) ایسے معاملے جو بہت معمولی اور غیر اہم ہوں۔

(ہ) ایسے معاملے جو کمیشن کے دائرہ اختیار سے باہر ہوں۔

تفتیش کی ٹیم

قومی کمیشن کی اپنی تفتیشی ٹیم ہوگی جس کا سربراہ ایک ڈائرکٹر جنرل رتبہ کا افسر ہوگا۔ اس ٹیم میں ایک ڈی۔آئی۔جی، دو ایس۔پی، ۶ ڈی ایس۔پی اور ۲۴ انسپکٹر ہوں گے۔ اگر کمیشن ضروری سمجھتا ہے تو کچھ دوسرے رتبہ کے افسران بھی اس ٹیم میں بڑھائے جاسکتے ہیں۔ کچھ دیگر افراد کو بھی کمیشن بطور تفتیش کنندہ یا بہ طور شاہد تعینات کر سکتا ہے۔

قومی کمیشن کی کارکردگی کے اہم پہلو

عام شہریوں کی سماجی آزادی کا تحفظ کمیشن کی کارکردگی کا محور رہا ہے اسی ضمن میں ٹاڈا کے شرائط کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جنگجویانہ کارروائی اور دہشت گردی کو روکنے میں پولیس، فوجی اور نیم فوجی دستوں کی کارکردگی کا بھی مشاہدہ کیا گیا۔ حراست میں موت، عصمت دری، ایذارسانی اور دوسرے انسانیت سوز مظالم کے واقعات کو کمیشن نے ترجیحی طور پر اپنے دائرۂ عمل میں شامل کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ صنف نازک، سماج کے کمزور طبقوں اور درج فہرست اقوام و قبائل کے افراد کے ساتھ غیر انسانی اور سفاکانہ برتاؤ کی شکایتوں پر سخت کارروائی کی سفارش کی گئی ہے۔ بچہ مزدوری اور بچوں کے جنسی استحصال کو روکنے کی بھی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔

ایسے وسیع دائرہ اختیار اور اپنی ذمہ داریوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کمیشن نے ان قوانین کا بھی جائزہ لیا ہے جن پر عوام نے مسلسل نکتہ چینی

کی ہے کہ وہ حقوقِ انسانی کے خلاف ہیں۔

پولیس اور جیل حراست کے واقعات کے بارے میں کمیشن نے یہ محسوس کیا کہ اکثر پوسٹ مارٹم کرنے والے ڈاکٹر دباؤ میں آکر صحیح رپورٹ نہیں دیتے ہیں۔ کمیشن نے یہ سفارش کی ہے کہ پولیس یا جیل حراست میں موت کے معاملوں میں پوسٹ مارٹم کی کارروائی کی ویڈیو فلم تیار کی جائے۔ پوسٹ مارٹم رپورٹ کی نقل کے ساتھ ویڈیو فلم کی ایک کاپی بھی کمیشن کو بھیجی جائے۔

اترپردیش میں حقوقِ انسانی کا تحفّظ

ریاست اترپردیش میں حقوق انسانی کے تحفظ کے لیے سرکار اور ڈائرکٹر جنرل پولیس کی سطح پر قومی حقوق انسانی کمیشن سے رابطہ رکھا گیا ہے۔ قومی کمیشن سے جو شکایتیں جانچ کے لیے آتی ہیں ان پر موثر کارروائی اور سفارشات کی فی الفور عمل آوری کے لیے ایک ایڈیشنل ڈائرکٹر جنرل کی سربراہی میں ایک حقوق انسانی سیل" کا قیام عمل میں آیا ہے۔ تحفظ حقوق انسانی کے سبھی معاملوں کے لیے انھیں اترپردیش کے لیے نوڈل افسر مقرر کیا گیا ہے۔ اس سیل میں ایک آئی۔ جی، ایک ڈی آئی جی اور دوسرے مددگار عملہ کی بھی تقرری کی گئی ہے۔ "حقوق انسانی سیل میں جو عرضداشتیں موصول ہوتی ہیں یا شکایت کنندہ خود آکر شکایت کرتے ہیں ان پر ایڈیشنل ڈی، جی خود حکم جاری کرتے ہیں اہم اور تشویش ناک معاملوں کی جانچ خود ہیڈ کوارٹر کے عملے (شکایتی سیل) سے کرائی جاتی ہے۔ شکایتوں کے صحیح پائے جانے پر ذمہ دار عملے کے خلاف سخت کارروائی کی جاتی ہے۔

یہاں یہ بتانا غیر مناسب نہ ہوگا کہ پولیس کی زیادتیوں اور حقوق انسانی کی پامالی کی شکایتوں پر فوری جانچ اور متعلقہ پولیس عملہ کی لاپرواہی اور کوتاہی پائے جانے پر سخت تادیبی کارروائی کے احکامات سرکار اور ڈائرکٹر جنرل پولیس کی سطح پر پہلے بھی جاری کیے جاتے رہے ہیں۔ اسی طرح پولیس حراست میں ایذا رسانی اور موت کے معاملے میں فوری طور پر تھانہ انچارج اور عملے کے دیگر ملوث افراد کو معطل کرنے کے احکامات پہلے ہی سے موجود ہیں۔ اس سلسلے میں قومی حقوق انسانی کمیشن سے جو سفارشات وقتاً فوقتاً موصول ہوتی ہیں انھیں پوری طرح نافذ کیا جا رہا ہے۔

ڈائرکٹر جنرل پولیس نے حال ہی میں یہ احکام بھی جاری کیے ہیں کہ پولیس ڈپارٹمنٹ کے ہر معاملے میں تھانے پر باقاعدہ مقدمہ قائم کیا جائے اور اس کی تفتیش متعلقہ تھانے کے بجائے کسی دوسرے تھانے سے کرائی جائے۔ اس کے خاطر خواہ نتائج سامنے آئے ہیں اور خاص طور سے حراست میں موت کے واقعات میں کمی آئی ہے۔

تحفظ حقوق انسانی کے معاملوں کی اہمیت کے پیش نظر حکومت کی سطح پر بھی ایک علاحدہ سکشن بنایا گیا ہے جس کے تحت موثر کارروائی کے لیے ایک اسپیشل سکریٹری کی تقرری بھی کی گئی ہے اہم معاملوں میں پرنسپل سکریٹری (داخلہ) اور چیف سکریٹری بھی مناسب احکامات جاری کرتے ہیں۔ اس سیکشن کے ذریعہ قومی حقوق انسانی کمیشن سے رابطہ بھی رکھا جا رہا ہے۔

عدالت عالیہ نے ایک بہت اہم فیصلہ ایک کیس ڈی۔ کے۔ بسو، بنام ریاست مغربی بنگال (رٹ پٹیشن فوجداری نمبر ۵۳۹) ۱۹۸۶ء میں دیا تھا۔ اس میں پولیس کے ذریعہ ملزمان کی گرفتاری اور انھیں حراست میں رکھنے کے بارے میں سخت شرائط رکھی گئی ہیں۔ اس فیصلے پر عمل درآمد کے سلسلے میں بھی حکومت اور ڈائرکٹر جنرل پولیس کی سطح پر کارروائی کی گئی۔

ہر سال لکھنؤ اور دوسرے ضلعوں میں حقوق انسانی سے متعلق موضوعات پر سیمینار اور ورک شاپ بھی منعقد کیے جاتے ہیں۔ اس موقع پر قومی حقوق انسانی کمیشن کے چیرپرسن یا کسی ممبر کو بھی مدعو کیا جاتا ہے۔ تحفظ حقوق انسانی کو پولیس تربیتی نصاب کا حصہ بنایا گیا ہے

یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ جرائم پیشہ لوگ ایسے ہتھکنڈے اپنا لیتے ہیں کہ انھیں مروجہ قانون کے دائرے میں لانا، انھیں گرفتار کر کے جیل بھیجنا اور سزا دلوانا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ یہ مجرم معصوم شہریوں کے بنیادی حقوق کی سراسر پامالی کرتے ہوئے سماج دشمن بن جاتے ہیں۔ ایسے ہی حالات سے مجبور ہو کر حکومت نے ٹاڈا، این۔ ایس۔ اے' اور پی۔ ڈی۔ اے جیسے قانون وضع کیے ہیں۔ خاص طور پر دہشت گردی سے متاثرہ علاقوں میں اس کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔ لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ ان کا غلط استعمال نہ ہونے پائے

(باقی صفحہ ۴۸ پر)

عذاب

ثمر قدیر رام
بارہ دری، مراد آباد

اپنے احساس کے ویرانوں میں
کب سے حیران کھڑی ہوں تنہا
وہ تشنگی ہے مری زندگی کے صحرا کی
کہ جیسے دشتِ بلا میں اسیر ہوں کب سے
کتنی شرمندہ ہوں خود سے یہ تمھیں کیا معلوم
کب سے مصلوب ہوں بے ثمر سی چاہت کے لیے

میں نے کیوں کھولے تصوّر کے بادباں ایسے
کہ جن کو تاریک سمندر میں ڈوب جانا تھا
کیوں مری آنکھوں نے دیکھے وہ نازک سپنے
جن کو تمازت میں دُھوپ کی پگھلنا تھا
کیوں میرے احساس کی دہلیز پہ ایسے مسافر اُترے
جن کو معلوم نہ تھا
سحر کیا ہے، صباحت کیا ہے
فصلِ گل کیا ہے محبّت کیا ہے

کیسی بے نام بہاروں کا یہ موسم آیا
کہ کشتِ جاں میں ہم فصلِ جنوں بھی بو نہ سکے
ریزہ ریزہ ہے اُجالوں کی کرن اَب کے برس
کھلی نہیں ہے شفق بھی کنارِ موسم پر
کہر آلود ہے اب پھر سے چاندنی کا بدن
کسی کے پاؤں کی آہٹ نہیں ہے دل کے قریب
رگوں میں درد کا پارہ کھلا ہے اب کے بھی
مگر افق پہ کوئی نظارہ نہیں ہے میرے لیے
کیسی بے نام بہاروں کا یہ موسم آیا !

دھرتی تپتی رہی، پیتی رہی، تپتی ہی رہی
اس کڑی دھوپ میں سائے کو ترستی ہی رہی
وہ کسی ابرِ رحمت کا اک ٹکڑا نہ بنے
کب سے حیران ہوں احساس کے ویرانوں میں
کیسی بے نام بہاروں کا یہ موسم آیا
کوئی موسم نہ ہو خدا کا عذاب ہو جیسے !!

□□

افسانہ

جلال صدیقی
سی-۴، دامودر پارک، گھاٹکوپر (ویسٹ)
ممبئی - ۸۶ ۴

ادھورا لمحہ

"آپ جرنلسٹ ہیں ؟"

میں نے نفی میں سر ہلایا

"آپ شاعر ہیں ۔؟"

"جی نہیں۔"

"تو پھر آپ ٹیکنیک ہوں گے میرا مطلب کہانی کار۔"

"جی میں ٹیکنیک اور کہانی کار بھی نہیں ہوں۔ آپ کیوں خواہ مخواہ پریشان ہو رہی ہیں۔"

"آپ آرٹسٹ ضرور ہیں۔"

"جی ہاں میں آرٹسٹ ہوں، بھرت نایٹم ڈانس کرتا ہوں، میں جرنلسٹ ہوں، شاعر ہوں، ٹیکنیک بھی ہوں، چور اور اُچکا بھی ہوں، پاگل اور دیوانہ ہوں، اور بھی بہت کچھ ہوں۔ فرمایئے۔"

میرا لہجہ قدرے سخت تھا۔ وہ خاموش ہو گئی۔

پھر اپنی برہمی پر ندامت سی ہونے لگی۔ آخر مجھے اس کے جائز سوالوں پر اتنا غصہ کیوں آ گیا۔ اس کے سوالوں کے سارے جراثیم تو میرے اندر پرورش پا رہے ہیں۔ ہر چیز میں تو میں زور آزمائی کر رہا ہوں دوسرے یہ میرے لیے کسی حادثے سے کم نہیں کہ ایک خوبصورت لڑکی خود ہی مجھ سے مخاطب ہو رہی ہے۔ آج تک کسی لڑکی کی گفتگو سے اس طرح محظوظ نہ ہو سکا تھا۔ ہوتا بھی کیسے۔ آخر میرے اس حلیے سے کسے رغبت ہو سکتی ہے۔ بے ترتیب بڑھی ہوئی داڑھی۔ اُلجھے اُلجھے بال۔ معمولی پتلون کے اوپر معمولی کرتا اور کرتے کے اوپر کندھے سے لٹکتا ہوا گاندھی آشرم کا جھولا، اور اس لاابالی پن کا مظاہرہ کرتا ہوا چہرے کا سیاہ رنگ ـــــ اس کے برعکس قیمتی لباس زیب تن کیے وہ پری رو، جس کی آنکھوں پر مرغ گالوں سے قربت حاصل کرتا ہوا بڑے بڑے شیشوں کا دھوپ والا چشمہ۔

پھر مجھے کیوں اس حُسنِ مجسم کے حسین سوالات بُرے لگے۔ میں خود نہیں سمجھ پا رہا ہوں۔ اس کی وجہ شاید میرے گھر کے حالات تھے جس کی ذمہ داری میں پوری نہیں کر پا رہا ہوں، یا عارضی نوکری جو آج ختم ہونے والی ہے۔

جانے دو۔ نوکری ہی تو ختم ہو گی۔ ہمارا قلم تھوڑے ہی کوئی چھین لے گا۔ اب دھیرے دھیرے اپنی جھنجھلاہٹ پر قابو پانے کی کوشش کر رہا تھا۔ تقریباً کامیاب بھی ہو گیا تھا تبھی بس ایک جھٹکے کے ساتھ رکی۔ شاید اچانک بس ڈرائیور نے بریک لگا دیا ہے۔ بس کے جھٹکے نے اس لازوال حسن کو کوہ قاف سے چرا کر میری آغوش میں ڈال دیا۔ گویا کہہ رہا ہو ـــ "اے آدم زاد! ایک انمول شاہکار تمھارے سپرد کر رہا ہوں۔ سنبھال کر رکھنا۔"

بس ڈرائیور سردار جی نے پیچھے مڑ کر پوری بس کا یہ کہتے ہوئے ایک جائزہ لیا کہ کمبخت گنواروں کو سڑک پار کرنے کا بھی سلیقہ نہیں جان دینے پر تلے ہوئے ہیں۔ آخر میں ان کی نظر ہم پر مرکوز ہوئی۔

"صاحب چوٹ تو نہیں آئی۔" عجیب سی شرم کا احساس لیے ان کو الگ کرتے ہوئے کہا۔

"نہیں سردار جی! بالکل نہیں۔"

"رب دی مہربانڑی ہے۔" کہتے ہوئے سردار جی نے نظریں سامنے کر لیں اور ہاتھ اسٹیرنگ پر۔ بس چل پڑی۔

"معاف کیجیے گا میری اس گستاخی کو۔ میں نے یہ جان بوجھ کر ......" اُن کے اس جملے کو نامکمل کرتے ہوئے میں نے کہا،

"زہے نصیب۔" کیوں کہ اب میں نارمل ہو چکا تھا۔

اس نے بڑی معصومیت سے کہا، "حسنِ اتفاق۔"

اب ہم دونوں بے تکلفی کو دعوت دے رہے تھے۔

"میں معافی چاہتی ہوں" میں نے آپ سے بے تکا سوال کیا تھا"

"نہیں، نہیں معافی کا طلب گار تو میں ہوں۔ دراصل اس وقت میں کسی عارضی اُلجھن میں مبتلا ہو گیا تھا"

"اچھا دوسرا سوال کروں۔ اب تو آپ ناراض نہیں ہوں گے؟"

میرا مختصر سا جواب: "فرمایئے"

"کیا آپ کی شادی ہو گئی؟"

اس سوال کے لیے میں قطعی تیار نہیں تھا۔ اس کے اس سوال کا مقصد کیا ہے۔ کہیں یہ میرے اوپر طنز تو نہیں کر رہی ہے؟ اس لیے کہ آج تک کہیں سے بھی میرا رشتہ نہیں آیا۔ شاید اس کی وجہ میری مفلسی اور میری بھدی کالی شکل ہے۔ میں کیا جواب دوں۔ کس طرح سے دوں آخر ایک خوبصورت اور شاید امیر باپ کی بیٹی کا یہ جملہ کس طرف اشارہ کر رہا ہے۔ میرے ذہن میں طرح طرح کے شکوک نے جنم لینا شروع کیا بس کے جھٹکے کے بعد اس کا "حسنِ اتفاق" کہنا کیا محض میرا مضحکہ اڑانے کے لیے تھا۔ پھر میں ذہنی انتشار کا شکار ہونے لگا۔

"آپ کچھ سوچ رہے ہیں؟ میں نے عرض کیا تھا آپ کی ...."

میں لاوے کی طرح اُبل پڑا۔

"دیکھیے محترمہ! حسن اور دولت ہمیشہ قائم رہنے والی چیز نہیں ہے اس کا غرور انسان کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔ آپ کو بھی حسن میرے ہی خدا نے عطا کیا ہے۔ آپ کو کس نے حق دیا مجھ سے اس طرح سوال کرنے کا۔ بتایئے۔ آپ ادھر دیکھیے۔ بس سے باہر کیا دیکھ رہی ہیں۔"

میں بولے جا رہا تھا، لیکن ادھر سے کوئی جواب نہ ملا۔ آس پاس کی نظریں ہماری سیٹ پر مرکوز ہو گئیں۔

اچانک سردار جی کی آواز آئی:

"صاحب، آپ کا بس اسٹاپ"۔ بس رکی ہوئی تھی۔ سردار جی کو میرا بس اسٹاپ معلوم تھا۔ چھ ماہ سے اسی بس میں سفر کر رہا تھا اور اکثر ڈرائیور کے پیچھے والی سیٹ پر ہی 'ست سری اکال' کہتے ہوئے بیٹھ جایا کرتا تھا۔

میں کھڑا ہو گیا۔ لیکن اب بھی اس کا چہرہ کھڑکی سے باہر ہی جھانک رہا تھا۔ مجھے کوئی جواب نہ ملا۔ میں بس سے اتر گیا۔ بس آگے نکل گئی۔ ہاں ایک عجیب سی فکر ضرور دے گئی۔

نہ جانے کتنے نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے آج عمر کا ۲۶واں سال پورا کر رہا ہوں۔ آج میں بہت خوش ہوں۔ میرے بچپن کا دوست جو لندن میں مقیم تھا، آج ہندستان آ رہا ہے۔ اس کے گھر والوں کی ضد ہے کہ میں بھی ایئرپورٹ چلوں۔ میرے دوست کی بھی خط میں تاکید تھی کہ میرے آرٹسٹ دوست کو ضرور ایئرپورٹ لانا۔ صبح بالکل ذہن سے اتر گیا تھا۔ عمر کا تقاضا بھی تو ہے۔ ابھی ابھی یاد آیا۔ وقت بہت کم رہ گیا ہے۔ دوست کے گھر والے میرے انتظار میں بیٹھے ہوں گے۔ انھیں لوگوں کے ساتھ ایئرپورٹ جانا ہے۔

گھر سے نکل کر سڑک پر آیا۔ کوئی ٹیکسی وغیرہ نظر نہیں آ رہی ہے۔ وقت گزرتا جا رہا ہے۔ کافی دیر بعد ایک بس اچھی خاصی بھیڑ لیے آ کر رکی۔ وقت کم تھا اس لیے میں نے بس پر بیٹھ جانا بہتر سمجھا۔ آج کافی دنوں بعد سٹی بس کی سواری کی۔ پھر بھی نہ جانے کیوں عادت کے مطابق ڈرائیور کے پاس والی سیٹ پر پہنچ گیا۔ سیٹ خالی نہیں تھی لہٰذا لوہے کا راڈ پکڑ کر کھڑا ہو گیا۔

"آیئے آپ بیٹھ جایئے" یہ کہتے ہوئے ایک خوبصورت نوجوان اپنی سیٹ میرے حوالے کرتے ہوئے اٹھ کھڑا ہوا۔ میرے انکار کرنے کے باوجود زبردستی اس شریف النفس نے مجھے بٹھا دیا میں نے شکریہ ادا کرتے ہوئے اسے دعاؤں کا حقدار بنا دیا۔

"بڑوں کا کتنا احترام ہے اس کے دل میں"۔ میں نے اپنی سیٹ کی دوسری حصے دار ایک بزرگ خاتون سے کہا۔

"جی ہاں آپ صحیح فرما رہے ہیں"۔ میرے چہرے کا بغور جائزہ لیتے ہوئے خاتون نے اپنا چہرہ بس کی کھڑکی کی طرف گھما لیا۔

میں اس نوجوان کے اخلاق سے اتنا متاثر ہوا کہ اس کے بارے میں جاننے کی مزید خواہش ہوئی۔

"کیا کرتا ہے آپ کا ہونہار بیٹا۔؟"

خاتون نے دھیرے سے اپنا چہرہ گھما کر میرے چہرے پر مرکوز کردیا ـــ فضا میں ایک دھماکہ ہوا، دماغ کی ساری رگیں پھٹنے لگیں جسم کا خون منجمد ہوگیا، بولنا چاہا مگر زبان گنگ ہوگئی۔ طوفان گزر گیا دلزلہ ایک جھٹکے کے ساتھ ختم ہوا۔ خاتون کی آنکھوں میں نمی سی آگئی تھی جسے نظر کا چشمہ بھی نہ چھپا سکا۔ ہونٹ کپکپا رہے تھے۔ الفاظ واضح نہیں ہو پا رہے تھے، لیکن وہ کہہ رہی تھیں ـــ

"آرٹسٹ صاحب! ہم نے شادی ہی نہیں کی"...

خاتون کے اس جملے کے ساتھ میں نے ڈرائیور کی طرف دیکھا جو چھوٹے بالوں والا کوئی نوجوان تھا جو ایک لمحے کے لیے معدوم سا ہوتا گیا اور اس کی جگہ ایک پگڑی باندھے سردار جی کی شکل ابھری جو لگا ہم سے کہہ رہے ہوں "صاحب! آپ کا اسٹاپ آگیا۔"

اور واقعی ہماری منزل آگئی۔ ہم نے ایک نظر پھر خاتون پر ڈالی جن کے بزرگ چہرے پر دھوپ کے کالے شیشوں والے چشمے کی جگہ اب مایوس بینائی کے چشمے نے لے لی تھی۔ اور اب چالیس برس پہلے ان کے اور میرے سوال اور جواب دونوں مل گئے تھے۔

ایک حسرت بھری نظر اس عظیم خاتون پر ڈالتے ہوئے بس سے اتر گیا جن کا چہرہ پھر بس کی کھڑکی سے باہر دوسری سمت جھانک رہا تھا۔

□□

حقوقِ انسانی ـ ـ ـ ـ صفحہ ۴۴ کا بقیہ

اس کے لیے قانون کی مشنری کو بہت چوکس اور مستعد رکھنے کی ضرورت ہے۔ فوجی اور نیم فوجی دستوں کو مسلسل ایسی تربیت دینے کی ضرورت بھی ہے کہ وہ عدلیہ کا رول خود نہ انجام دیں اور قانون کی حکمرانی کو نظر انداز نہ کریں۔

یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ ۱۴ اکتوبر ۱۹۹۷ء کو اقوام متحدہ میں ہندستان کے نمائندے نے "اقوام متحدہ کے ایذا رسانی مخالف کنونشن" پر دستخط کردیے ہیں۔ مرکزی کابینہ نے بھی اس کی منظوری دے دی ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہمارا ملک اقوام متحدہ کے حقوق انسانی کے تحفظ سے متعلق اقوام متحدہ کی قراردادوں کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ ہمیں مہاتما گاندھی کے وہ الفاظ بھی یاد رکھنے چاہئیں کہ:

"آپ اسلحہ کے بل پر کسی کو ختم کرسکتے ہیں، اسے اپنا نہیں سکتے۔ لیکن اخلاقی قوت دشمن کو بھی دوست بنا لیتی ہے۔"

موجودہ عالمی صورتِ حال

حال ہی میں اقوام متحدہ کے حقوقِ انسانی کمیشن نے ایک نئی قرارداد منظور کی تھی جس میں انتہا پسند اور دہشت گرد گروپوں کے ذریعہ حقوق انسانی کی پامالی کی سخت مذمت کی گئی تھی۔

۱۹ اکتوبر ۱۹۹۹ء کو اقوام متحدہ کی سلامتی کونسل نے کلی اتفاق رائے سے ایک اور قرارداد منظور کی ہے جس میں صاف طور پر کہا گیا ہے کہ دنیا میں دہشت گردی کا کوئی جواز نہیں ہے۔ قرارداد میں سبھی ملکوں سے یہ زور دے کر کہا گیا ہے کہ وہ اپنے یہاں دہشت گردوں کے اڈوں کو ختم کریں اور ان کے خلاف قانونی کارروائی عمل میں لائیں۔ کونسل نے یہ بھی کہا کہ دنیا میں دہشت گردی بڑھ رہی ہے اس کے خلاف موثر اقدامات کی ضرورت ہے۔ سبھی ممالک دہشت گردی کے خلاف اقوام متحدہ کی ان گیارہ قراردادوں پر بھی فوری کارروائی کریں جو پہلے منظور کی جاچکی ہیں اور اب بین الاقوامی قانون کا حصہ بن گئی ہیں۔

□□

کتب جن سے استفادہ کیا گیا:

(۱) ہینڈ بک آف انٹرنیشنل لا اینڈ ہیومن رائٹس لا
مرتبہ: لیفٹیننٹ کرنل ڈیوڈ ایل۔ رابرٹس
ـ اور ـ ڈاکٹر ایس۔ سبرامنیم آئی۔ پی۔ ایس (ریٹائرڈ)

(۲) قومی حقوقِ انسانی کی سالانہ رپورٹ
۹۷-۱۹۹۶ء

مختصر افسانہ

عبّاس رضا تنویر
۲/۵- پیپر رڈ کالونی۔ لکھنؤ

اِمتحان

عہد و پیمان کی منازل سے گزر کر جب ہم دونوں نے شادی کا فیصلہ کیا تب اس نے ایک شرط رکھی۔

"تم مجھ سے میرے ماضی کے بارے میں کوئی سوال نہیں کرو گے۔"

میں حیرت زدہ تھا۔ میری اس کی ملاقات صرف ایک ماہ پرانی تھی اور اس قلیل عرصے میں میں نے صرف اپنے مستقبل کے بارے میں سوچا تھا، اپنے یا اس کے ماضی کے بارے میں کچھ سوچنے یا سوال کرنے کی فرصت ہی نہیں ملی۔ پہلی ہی ملاقات میں وہ میرے معیار پر اس قدر پوری اُتری تھی کہ اپنی تعلیم ختم کر کے من پسند ملازمت حاصل کرنے کے دس سال بعد تک شادی نہ کرنے کا افسوس از خود معدوم ہو گیا۔ اس کا سراپا، اس کی آواز، اس کی چال ڈھال اور اس کی باتیں —— سب پرکشش تھیں۔

"کانونٹ تعلیم یافتہ ایک امیر باپ کی بیٹی کے ماضی میں ایسا کون سا کھوٹ ہو سکتا ہے جس کے بارے میں سوال کرنے سے وہ مجھے منع کر رہی ہے۔" میں خاموشی سے اس سلسلے میں سوچتا رہا، اور وہ بھی بھی آنکھوں سے اپنی اس شرط پر میرے وعدے کی مہر ثبت ہونے کا انتظار کرتی رہی۔

اگلے دو دنوں تک ہم دونوں ایک دوسرے سے نہیں مل سکے۔ یا شاید جان بوجھ کر ملنے سے کتراتے رہے۔ میں اب تک اس کے ماضی کے بارے میں کسی سے کچھ دریافت کرنے کی ہمت بھی نہیں کر پا رہا تھا کہ کہیں اسے پتہ نہ چل جائے اور وہ بُرا نہ مان جائے —— عجب کشمکش کے عالم میں ایک ہفتہ گزر گیا اور ہم دونوں ایک دوسرے سے ملنے سے کتراتے رہے۔ ذہنی الجھن اور تناؤ کی کیفیت نے مجھے دماغی امراض کے ماہر کے پاس جانے پر مجبور کر دیا۔ ڈاکٹر نے میری زبان سے میرا حال مختصراً سننے کے بعد اپنی تشخیص اور کچھ دوائیں لکھ دیں۔

امّی کو میری اس کیفیت سے کافی تشویش تھی۔ انھوں نے دوبارہ ڈاکٹر سے جا کر بات کی اور اس نتیجے پر پہنچیں کہ جلد از جلد میری شادی ہو جانی چاہیے۔

امّی نے دوسرے دن کے اخبارات کے میٹری مونیل کالم میں ایک اشتہار دیا ——

"ایک ۳۵ سالہ خوبصورت، اچھے عہدے پر فائز اعلا تعلیم یافتہ لڑکے کے لیے ایک خوبصورت تعلیم یافتہ لڑکی درکار ہے جس کا ماضی آئینے کی طرح صاف ہو۔"

مقررہ تاریخ تک صرف ایک درخواست موصول ہوئی، جس میں لکھا تھا،

"سہیل صاحب!

میرا ماضی آئینے کی طرح صاف ہے۔ اس بات کی تصدیق آپ جہاں چاہیں کر سکتے ہیں۔ ایک ہفتہ قبل میں نے آپ سے شادی کا مکمل ارادہ کر لیا تھا، لیکن اب میں نے اپنا ارادہ بدل دیا ہے، اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ آپ کو میرے اوپر اعتبار نہیں، دوسرے خود آپ کا ماضی مشکوک ہے۔

—— راحلہ"

□□

رمیش چندر دویدی
۱۳/۳۵، بٹلر مارکیٹ، جواہر لال نہرو روڈ
الہ آباد

دیوالی کے دیپ جلے

روشنی کیا ہے؟ دیا بجھ کر کہاں جاتا ہے؟ روشنی اور اندھیرے کا کیا رشتہ ہے؟ گوتم بدھ کا 'نروان' (چراغ کا گل ہونا) کس جانب اشارہ کرتا ہے۔ میر تقی میر کا یہ شعر

محبت نے ظلمات سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

روشنی کے رموز منکشف کرتا ہے۔ اندھیرے کو متھ کر ٹھیک اسی طرح پرکاش نکالا جاتا ہے جیسے دودھ کو متھ کر مکھن نکالا جاتا ہے۔ اندھیرے کو متھ کر روشنی کاڑھنے کا کام محبت کو سونپا گیا۔ کیا آپ نے کبھی غور کیا ہے کہ اندھیرے سے لوگ اتنا گھبراتے کیوں ہیں اور روشنی کی تمنا کیوں کرتے ہیں؟ اندھیرے کا ایک نام اگیان بھی ہو سکتا ہے جسے لاعلمی کہتے ہیں۔ اگیان حقیقت پر پردہ ڈال دیتا ہے، اسی لیے حقیقت رازِ حیات اور کائنات کو جاننے کے لیے گیان و عرفان کی روشنی کی ضرورت پڑتی ہے۔ روشنی محبت سے پیدا ہوتی ہے۔ بچوں کی مسکراہٹ کانٹوں کی سیج پر پھولوں کا تبسم، ماں کی آنکھوں سے چھلکتا ہوا پیار، سورج کا چمکنا، شفاف چاندنی، دھرتی کی ہریالی اور زرخیزی، سب کے سب محبت کے مظاہر ہیں۔ اندھکار کو، ظلمات کو کون متھ دیتا ہے۔ ظاہر ہے یہ کام قدرت نے حضرت انسان کو ہی سونپا ہے۔ کیوں کہ یہ کسی اور کے بس کا کام نہیں ہے۔

درد کا حد سے گزر جانا تو آپ نے سنا ہی ہوگا۔ درد حد سے بڑھ جاتا ہے تو دوا بن جاتا ہے۔ درد کی شدت مسکراہٹ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ تخلیقیت کسی نہ کسی درد ہی سے جنم لیتی ہے۔ بطن میں گھور اندھیرا ہوتا ہے جس سے روشنی جنم لیتی ہے ——— اندھیرے کے پس منظر میں ہی اُجالا اپنا کام کرتا ہے۔

شاعر کا دل سب سے حساس راڈار ہوتا ہے۔ وہ اُجالوں کے پیچھے گرد کے اور دکھ کے اندھیروں کو بھی دیکھ لیتا ہے۔ روشنی اس کی آنکھوں کو چکا چوند نہیں کر پاتی ہے

دبی تھی چوٹ یہ مٹی میں رہ جائے کب کی
رگِ پیمانہ لہو دینے لگی اے ساقی

دیوالی میں چراغوں کے اُجالوں میں چھپا ہوا انسانی درد شاعر کی آنکھوں سے چھپا نہیں رہ سکتا۔ دیوالی کے چراغوں کی جگمگاہٹ میں شاعر انسانی درد کو چمکتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ چراغوں کے بطن میں چھپی ہوئی مفلسی کی کراہٹیں اور انسانی درد ایک حساس شاعر سے چھپے نہیں رہ سکے۔ دیوالی سے متعلق اپنی نظم کے درج ذیل اشعار میں فراق نے اسی درد کو اُجاگر کیا ہے

نئی ہوئی پھر رسم پرانی دیوالی کے دیپ جلے
شام سلونی رات سہانی دیوالی کے دیپ جلے
دھرتی کا رس بول رہا ہے دُور دُور تک کھیتوں پر
لہرائے وہ آنچل دھانی دیوالی کے دیپ جلے
شبنم کی بکھرتی بوندوں کو چومتی ہیں تاروں کی کرنیں
موسم کی مدبھری جوانی دیوالی کے دیپ جلے
نرم لووں نے زبانیں کھولیں پھر دنیا سے کہنے کو
بے وطنوں کی رام کہانی دیوالی کے دیپ جلے
لاکھ لاکھوں دیپ شکھائیں دیتی ہیں چپ چاپ آوازیں
لاکھ فسانے ایک کہانی دیوالی کے دیپ جلے
چھیڑ کے ساز نشاط چراغاں آج فراق سناتا ہے
غم کی کتھا خوشی کی زبانی دیوالی کے دیپ جلے

□□

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب۔ ذکرِ لکھنؤ
مرتب: چاندمیاں طیب قیمت: ۲۰/ روپے
ملنے کا پتہ: دانش محل، امین آباد۔ لکھنؤ

"ذکرِ لکھنؤ" ۱۲۰ صفحات پر مشتمل ہے، اس میں ۱۸۸ اشعار کی منظومات لکھنؤ سے متعلق ہیں۔ لکھنؤ جس کا ایک پرشکوہ ماضی ہے، اس کی تہذیبی اقدار منفرد ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب تخلیق کاروں کو شہر اپنی طرف کھینچتے ہیں تو ان کی مختلف تصویریں وجود میں آتی ہیں، شاعر الفاظ سے، مصور رنگوں سے۔ بنارس نے شیخ علی حزیں اصفہانی کو بہت متاثر کیا، وہ ساری عمر وہاں رہے اور وہیں آسودۂ خاک ہیں۔ غالب کو بنارس نے بے حد متاثر کیا، انھوں نے اس شہر کی تعریف میں "مثنوی چراغِ دیر" سپردِ قلم کی۔ لکھنؤ کو جن شعراء نے فن کارانہ نگاہ سے دیکھا اس کا ذکر کیا۔ ہر چند کہ "ذکرِ لکھنؤ" میں ادوار مقرر نہیں کیے گئے ہیں لیکن کم و بیش تین سو برس پر محیط وہ اشعار اور نظمیں اس میں شامل ہیں جو لکھنؤ سے متعلق ہیں۔ کسی بھی شہر سے متعلق اس قدر کلام جمع کر لینا بے شک ایک کارنامہ ہے۔

کتاب کا پیش لفظ ڈاکٹر بمل کرشن سنہا اشکؔ اناوی کی تراوشِ قلم کا نتیجہ ہے۔ 'اپنی بات' کے عنوان سے خود مرتب نے ۳ صفحات لکھے ہیں جو کتاب کے مطالعہ میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

"ذکرِ لکھنؤ" چاندمیاں طیب کی بے پناہ محنتوں کا نتیجہ ہے اور وہ اس کے لیے مبارک باد کے مستحق ہیں۔

——— عشرت ظفر

کتاب: جسوندر شرما کے منتخب افسانے
مترجم/مرتب۔ سعید احمد سندیلوی قیمت: ۱۰۰/ روپے
ملنے کا پتہ: دانش محل، امین آباد۔ لکھنؤ

سعید احمد سندیلوی کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جو بغیر شور و شغب کے علمی اور ادبی کاموں میں مصروف رہتے ہیں۔ اگرچہ زیرِ تبصرہ کتاب ان کی پہلی کوشش ہے جو طباعت کے مراحل سے گزر کر منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس کتاب سے ان کی دو صلاحیتوں پر تو فوری طور پر نگاہ جاتی ہے: اول تو یہ کہ وہ کس مناقی سے ترجمہ کر سکتے ہیں، دوم یہ کہ افسانے کے تعلق سے ان کا اپنا زاویۂ نگاہ کیا ہے۔؟

جسوندر شرما ہندی کے تازہ کار افسانہ نویس ہیں، ان کی کہانیاں ساہتیہ اکیڈمی کے رسالے میں شریکِ اشاعت ہوتی رہی ہیں۔ سعید احمد سندیلوی اور جسوندر شرما کے درمیان رابطہ کی بنیاد بھی کہانیاں ہی بنیں۔ سعید سندیلوی کو ان کی کہانیاں اس قدر پسند آئیں کہ انھوں نے باضابطہ ان کی کہانیوں کے ترجمے کر ڈالے اور کتابی شکل میں پیش بھی کر دیے تاکہ اردو کے عام قاری تک جسوندر شرما کی کہانیاں بھی پہنچ سکیں اور انھیں اندازہ ہو کہ نئی کہانیوں کا مستقبل کتنا روشن ہے۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں جسوندر شرما کی سترہ کہانیاں شامل ہیں، یہ پہلے ہندی میں شائع ہو چکی ہیں لیکن ان کے موضوعات کچھ اس نوعیت کے ہیں کہ انھیں اردو حلقوں میں بھی مقبولیت مل سکتی تھی، چنانچہ سعید احمد سندیلوی نے ان کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ انھوں نے ان کی دو کہانیوں کا بطورِ خاص ذکر کیا ہے یعنی "روشنی" اور "چونی ناکہ" — ناکہ "بمعنی حرام" کے ہیں۔ یہ کہانی کچھ اس طرح بنی گئی ہے کہ ہمیں دو سطح پر متاثر کرتی ہے۔ اول تو عشق اور محبت کا ذکر۔ یہ وہ جذبہ ہے جو عالمی سطح پر انسان کو متاثر کرتا ہے اور دلوں کو جینے کا حوصلہ بخشتا ہے۔ دوسری جانب اس کے ردِ عمل میں جو چیزیں سامنے آتی ہیں وہ کبھی کبھی سوہانِ روح بن جاتی ہیں۔ چنانچہ یہاں پرنسپل کے مقرر کردہ "چونی ناکہ" کے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں اس سے دل لرز جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جیوندر سترما کی کہانیوں میں جو سادگی ہے وہی ان کی شناخت بھی ہے اور افسانہ نگاری کے فن میں ان کی دائمی زندگی کا سبب بھی۔ انھیں کہانی کہنے کا فن آتا ہے۔ بہت معمولی اور سامنے کے مسائل کو وہ کچھ اس ادائے خاص سے بیان کرتے ہیں کہ یہ کہانیاں ہر دل کی کہانیاں بن جاتی ہیں۔ پچھلے دنوں کہانیوں میں جو "عذاب" ٹوٹا تھا خدا کا شکر ہے کہ جیوندر سترما کی کہانیاں اس "عذاب" سے نکلتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

مقام شکر ہے کہ سعید احمد سندیلوی نے اُن کی کہانیوں کو اردو میں ترجمہ کر کے ایک اہم افسانہ نگار کی طرف اُردو والوں کو متوجہ کیا ہے۔ ان کے ترجمے اتنے رواں اور سلیس ہیں کہ ترجمہ پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔

امید ہے کہ یہ کتاب اُردو حلقوں میں قبول عام پائے گی۔

——— ارتضیٰ کریم

کتاب، **صحرا میں سائبان**
شاعر، اختر وامق
قیمت/ ۱۰ روپئے

جاتی ہوئی بیسویں صدی اور طلوع ہوتی ہوئی اکیسویں صدی کے شاعر اختر وامق نے بہت کم عرصہ میں غزل گو شعراء کے درمیان اپنی پہچان بنائی ہے۔ "صحرا میں سائباں" ان کا پہلا مجموعہ کلام ہے جسے ۱۹۹۹ء میں فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کے مالی تعاون سے خود اختر وامق صاحب نے شائع کیا ہے۔

وامق صاحب کو عشرت قادری صاحب سے تلمذ حاصل ہے۔ انھیں شاعری ورثے میں ملی ہے۔ ان کے والد سعید اختر بنارسی مرحوم بھی سخن فہم و سخن شناس تھے۔ بھوپال کے ادبی ماحول نے ان کے شعری شعور کو جلا بخشی۔

اختر وامق صاحب غزل کے جدید لہجے کے شاعر ہیں۔ انھوں نے تجربات و مشاہدات کو بڑی خوش اسلوبی سے شعری پیکر عطا کیا ہے۔ وامق صاحب نے یوں تو موضوعاتی نظمیں بھی کہی ہیں لیکن غزل ان کا خاص میدان ہے۔ غزل کے چند اشعار سے ان کے لہجہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً

مرے خاموش چہرے نے تو سب کچھ کہہ دیا لیکن
تمھارے دل کی بے حس دھڑکنیں کچھ بھی نہ سن پائیں

———

میں زندگی کے مسائل میں گھر گیا ہوں مگر
تجھے بھی دل سے لگائے ہوں زندگی کی طرح

———

میں تبسم تو نہیں ہوں جو لبوں پر ٹوٹ جائے
نغمۂ پُر درد ہوں دل میں سما سکتا ہوں میں

———

اُسے گئے تو زمانہ گزر گیا لیکن ابھی بھی لگتا ہے جیسے یہیں کہیں ہو گا

———

زندگی کے صحرا میں سائبان کی تلاش کسے نہیں ہوتی؟ اس لحاظ سے کلام کے ٹائٹل کا انتخاب بھی خوب ہے۔ کاغذ اور کتابت و طباعت عمدہ ہے سرورق بھی دیدہ زیب ہے۔

——— شمیم رضوی

کتاب **لمحوں کی صدا**
شاعر: پروفیسر ناز قادری قیمت۔ /۸۵ روپئے
ملنے کا پتہ مکتبہ صدف۔ مہدی حسن روڈ مظفرپور

——— (بہار) ———

ایک سو اٹھائیس صفحات پر مشتمل یہ کتاب صوری و معنوی ہر اعتبار ایک معیاری پیش کش ہے، اس میں شامل تقریباً سبھی غزلیں نئے رنگ و آہنگ کا بہترین نمونہ ہیں۔ ناز صاحب کی شاعری جدیدیت کی حامل ہے انھوں نے عصری افکار و خیالات کو جدید شعری رموز و نکات سے ہم آہنگ کیا ہے۔ ان کی جدیدیت سمجھ میں آنے والی چیز ہے۔ کھلی ہوئی علامتوں نے داخلی جذبات و کیفیات کو پورے طور پر نمایاں کیا ہے جس سے ان کی شاعری عوام الناس کی شاعری کہلائے جانے کی مستحق ہو گی۔

ناز قادری ڈاکٹر بھی ہیں اور پروفیسر بھی، مگر 'لمحوں کی صدا' میں وہ ایک بڑے جیالے، البیلے اور کہیں کہیں ٹوٹے بکھرے لمحوں والے شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے بعض اشعار تو دل کی گہرائیوں تک

پہنچ جاتے ہیں، جس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے جو کچھ بھی کہا ہے یا جیسا بھی کہا ہے دل سے کہا ہے۔ مثلاً ؎

یہ سبزہ زار ہے یا دشت بے اماں کوئی
چمکتی دھوپ کی چادر مری نگاہ میں ہے

وہ رات جس کے تصور سے آب آب ہوا
وہ تشنگی کا سمندر مری نگاہ میں ہے

روشنی کی اک کرن آنکھوں سے دل تک آگئی
دفعتاً پھر یوں ہوا، مجھ پہ خدا روشن ہوا

ایک مدت سے ہمیں تھا صبحِ نو کا انتظار
دور منظر نامۂ شب پر دیا روشن ہوا

گزر گیا تو حریفوں کے وار سے بچ کر
خود اپنی تیغِ انا سے نہ بچ سکا کوئی

زباں سے کچھ نہ کہا، وہ سمجھ گیا، لیکن
مری نگاہ میں تھا حرفِ التجا کوئی

'لمحوں کی صدا' کے شاعر کے متعلق سالک لکھنوی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ: "وہ بڑی سے بڑی، گہری سے گہری اور شدید سے شدید بات کہہ جاتے ہیں، لیکن کہیں بھی لہجہ میں کرختگی نہیں آتی۔"

——— ایم کوٹھیاوی راہی

کتاب، **ماہِ نو**

شاعر: طاہر حسین ماہر مرادآبادی

ملنے کا پتہ: معرفت ماہر میڈیکل اسٹور، ماہر منزل محمد علی روڈ مُراد آباد

'ماہِ نو' ایک ایسے قادر الکلام شاعر کا دیوان ہے جو بنیادی طور پر کلاسیکی ادب اور غزل کے روایتی اندازِ فکر کا نمائندہ ہونے کے باوجود جدید شعری جادۂ فکر و نظر کو ایک شجرِ ممنوعہ سمجھتے ہوئے منصوبہ بند ڈھنگ سے اس سے گریز کی راہ اختیار نہیں کرتا بلکہ تمام صحت مند رجحانات و میلانات کو اپنے دامنِ شعری میں سمیٹ لینے کے لیے مضطرب نظر آتا ہے۔ طاہر حسین ماہر مرادآبادی نے باشعور انسان اور بالغ نظر شاعر کی حیثیت سے ژرف نگاہی کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہوئے جدید ادب اور اس کے تخلیقی عمل کا نہ صرف بغور مطالعہ کیا بلکہ توانا فکری عوامل کو اپنی شعری تخیل کی اساس بنا کر یہ ثابت کر دیا کہ وہ کسی جامد فکری رویے کے علمبردار نہیں ہیں۔

ماہر بحیثیت شاعر تہذیبی اور اخلاقی طور پر زوال پذیر معاشرے اور اس کی تباہ کاریوں سے صرفِ نظر نہ کر سکے۔ ان کے اشعار کا جائزہ لیتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ ان کی شاعری غمِ جاناں، غمِ دوراں اور غمِ حیات سے عبارت ہے تو غلط نہ ہوگا۔ جس کا دعویٰ انھوں نے مندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے:

غمِ حیات، غمِ ہجر اور غمِ دوراں
یہی ہیں پاس ہمارے گِنی چُنی املاک

انھوں نے ہجر و وصال، انجمن آرائی و تنہائی، شاعر و مینا، درد و الم، انبساط و رنجیدہ خاطری، حسرت و یاس، رقابت و استبداد، مایوسی و حرماں نصیبی، آہ و بکا، گریۂ نیم شبی، طعن و تشنیع جیسے استعارات کے سہارے جو شعری کہکشاں آراستہ کی ہے وہ اپنی تمام تر بوقلمونی کے ساتھ دھڑکتے ہوئے دلوں کی آواز کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ مثلاً ؎

دکھا کر اس نے خنجر جب کہا کیا اب بھی بولو گے
اسی خنجر سے ہم نے کاٹ کر اپنی زباں رکھ دی

شب کو انھوں نے میری جو آہ و بکا سنی
بولے وہ اس کا نالۂ شب گیر ہے لذیذ

درد و الم کو زیست کا حاصل بنائیے
یعنی غمِ حیات کو کامل بنائیے

ماہر صاحب نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی ناقابلِ فہم علمی اور ادبی بھول بھلیوں میں بھٹک کر ادبی زیاں کی راہ اختیار کرنے کے بجائے روایتی اندازِ فکر اور دورِ جدید کے حقیقی تقاضوں کے درمیان ارتباط و ہم آہنگی پیدا کر کے اپنا ایک علاحدہ شعری جادہ بنایا جس پر وہ بخوبی گامزن

تھا۔ جس میں روایتوں کی بھرپور پاسداری بھی ہے اور دورِ جدید کے رنگ و آہنگ کی آئینہ داری بھی۔ خوف و دہشت اور نراج سے دوچار انسانیت کے درد کی عکاسی بھی ہے اور اقوامِ عالم کے لیے پیامِ صلح و آشتی بھی۔ خود ان کا دعویٰ ہے کہ ؎

ایسا نہیں کہ شاعری یک رنگ ہے مری
انداز کچھ نئے بھی ہیں، طرزِ کہن کے ساتھ

ان کے اس دعوے کی ترجمانی ان اشعار سے بھی ہوتی ہے ؎

ماہرؔ ازل سے ہے یہی قدرت کا فیصلہ
کچھ بھی نہ مل سکے گا کسی کا دکھا کے دل

جس کو ذرا بھی فکر نہ ہو، کوئی غم نہ ہو
میں کر رہا ہوں دوستو! ایسا بشر تلاش

بھائی چارہ، پیار، الفت ہے کہاں لوگوں میں اب
دیکھتا ہے خوف سے انسان، انساں کی طرف

اساتذہ شعر و ادب کی متعین کردہ راہوں اور روایتوں سے انحراف کرتے ہوئے ماہر مراد آبادی نے ردیف "الف" سے لے کر ردیف ہائے ہوز اور یائے تحتانی" تک تمام تر ردیفوں میں غزلیں کہنے کی جو غیر ضروری کوشش کی ہے اس کے نتیجے میں خاصی تعداد میں غیر معیاری اور سطحی اشعار بھی شاملِ کلام ہو گئے ہیں مثلاً ؎

تکلیف یوں تو دیتی ہے ہر چوٹ دوستو
مہلک ترین جسم میں ہوتی ہے سر کی چوٹ

اسی جبریہ کاوش کے نتیجے میں ایک ہی شعر الٹ پھیر کے ساتھ دو جگہ ملتا ہے مثلاً ؎

شبِ فراق تھی کچھ تو طویل خود لیکن
دراز اور ہوئی انتظار کے باعث

اسی مفہوم اور کم و بیش انھیں الفاظ کے ساتھ یہ شعر دوسری جگہ اس طرح ملتا ہے ؎

شبِ فراق تو خود بھی طویل تھی لیکن
یہ انتظار کے باعث ہوئی ہے اور دراز

موجودہ دور میں دیوان کی جگہ مجموعۂ کلام ترتیب دینے اور شائع کرنے کا رواج عام ہو گیا ہے۔ مروجہ روایت کے خلاف دیوان کے چلن کا دوبارہ آغاز کیا جانا آج کے دور میں ایک اچھی کوشش ہے جس کے لیے ماہر مراد آبادی ستائش و مبارک باد کے مستحق ہیں۔

راز ملیح آبادی

کتاب: مہاتما (ڈراما)
ڈراما نگار: آفاق الماس — قیمت: ۳۰/- روپے
ملنے کا پتہ: اے ۱۱۶۵/۲، اندرا نگر، لکھنؤ

حالیہ برسوں میں مہاتما گاندھی کا نئے انداز سے جائزہ لیا جا رہا ہے۔ تاریخ کے تیور بدل رہے ہیں۔ عدم تشدد، ستیہ گرہ، ستیہ ہی ایشور ہے کے حوالے سے مغرب میں گاندھی جی کو از سر نو دریافت کیا جا رہا ہے۔

کردار کشی اور مفاد پرستی کے ڈھانچے پر کھڑا ہمارا یہ استحصال زدہ سماج ہم سے بہت سارے سوالات کرتا ہے۔ ایک سوال گاندھی جی کے اصولوں کی واپسی کا بھی ہے۔ چنانچہ "مہاتما" میں موجودہ سیاسی کرداروں کے بہیمانہ طرزِ عمل کے دوران ڈرامائی روپ میں گاندھی جی کو واپس لایا گیا ہے۔ آج کی برہنہ سیاسی فضا میں گاندھی جی کا بھی استحصال ہوتا ہے۔ موسم فرقہ پرستی اور قتل و غارت گری کا ہے۔ گاندھی جی کا اپواس سناٹے کو جنم دیتا ہے وہ بھی سناٹے کو شانتی مان کر اپواس ختم کر دیتے ہیں اور دعا دے کر رخصت ہو لیتے ہیں۔ سارا سیاسی کاروبار ویسے ہی چلتا رہتا ہے۔ ڈرامے کے آخری مختصر اور تقریباً بے اثر منظر میں گاندھی جی کو ایک خیال سے موسوم کیا گیا ہے جو ہماری آج کی بے ورد کرسی کا طرہ ہے۔

ایک اور ڈراما "مجھے شکایت ہے" بھی اس میں شامل ہے جس میں فرقہ پرستی کے پھنکارتے ناگ کو ایک متاثر کن انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح دونوں ڈرامے ہندستان کی موجودہ فضا کو اکائی کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

ڈرامے میں مہاتما کے کردار کو اور بھی جاندار اور باخبر ہونا چاہیے تھا۔ پر زور تصادم، موسیقی کا تخلیقی استعمال اور نئے لیڈروں کی سفاکی کو مزید

ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کی گنجائشیں تھیں۔ زبان و بیان پر گرفت ڈھیلی ہے، پروف ریڈنگ میں مزید سنجیدگی کی ضرورت تھی۔ تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے ڈرامے میں زوال آمادہ سماج کی صاف تصویر نظر آتی ہے اور اسٹیج پر ڈرامے کو پیش کرنے میں کسی طرح کی دشواری نہیں ہوگی۔ مکالمے کہیں کہیں بہت رواں ہیں اور برمحل بھی۔

کتاب کی اشاعت پر دھیان دینے کی ضرورت تھی۔ کتاب کی قیمت زیادہ ہے اور کسی صورت میں جائز نہیں۔

امید ہے کہ آفاق الماس مستقبل میں بہتر ڈرامے پیش کریں گے۔

—— ظہیر انور

کتاب: **ناآشنا جہتیں**
شاعر: سید بشارت علی قیمت: سو روپے
پتہ: مکتبۂ شعر و ادب، سائبان، کپاڈیہ لین۔
حیدرآباد

عہدِ حاضر میں زندگی اتنی تیزی سے تبدیلی کا منظر نامہ پیش کر رہی ہے کہ انسان اپنی فکر کی جہتیں تک پہچاننے سے قاصر ہوتا جا رہا ہے۔ ایک شاعر کا المیہ اس سے بھی بڑھ کر ہے کہ وہ عام انسان سے زیادہ حساس ہوتا ہے اور وہ اس ایٹمی اور سائنسی دور کے رونما تغیرات پر انگشت بدنداں رہ کر محض خاموش تماشائی نہیں رہ سکتا۔ وہ اپنے جذبوں میں دوسروں کو شریک کر لیتا ہے اس کی خود کلامی میں خوش کلامی کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔ سید بشارت علی کا زیرِ نظر مجموعۂ کلام نہ صرف ان کے وسیع مطالعے کا آئینہ دار ہے بلکہ ان کی بے پناہ قوتِ مشاہدہ کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کے کلام سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اگر ایک طرف انگریزی اسلوب کے زیرِ اثر آزاد نظموں کو ذریعۂ اظہار بناتے ہیں تو کلاسیکل اردو شاعری کا رنگ اپنے ذہن میں بسا کر غزل بھی خوب کہتے ہیں۔

قاری کو انھوں نے خود نتائج تک پہنچنے کے لیے موضوعات کو وسعت دینے کا موقع دیا ہے۔ وہ ناآشنا جہتوں سے ہراساں ہیں لیکن اپنے ذہن کی جہتوں کا انھیں اندازہ ہے۔ ان کی کیفیت کا آئینہ دار ان کی غزل کا یہ شعر ہے ؎

گردشوں پہ ہے مبنی کائنات کی صورت
ماہ و سال بھی کیا ہے شام و سحر کیا ہے

مجموعی طور پر "ناآشنا جہتیں" کی شاعری کا ادب کے قارئین بہرحال خیر مقدم کریں گے۔

—— سہیل کاکوروی

کتاب: **مضراب**
شاعر: محمد مرسلین شیدا قیمت: /۱۰ روپے
پتہ: ۲۔ نوراللہ روڈ، چوراہا خلد آباد
الہ آباد

"مضراب" پختہ کار شاعر جناب شیدا کا مجموعۂ کلام ہے۔ وہ قصبہ رسڑا ضلع بلیا میں پیدا ہوئے جو مشرقی یو۔پی کا آخری سرحدی ضلع ہے جس کا نام آتے ہی ۱۹۴۲ء کی آزادی کی تحریک اور فرنگی حکومت سے ٹکراؤ کا منظر سامنے آجاتا ہے۔ رسڑا کے ادبی ماحول نے محمد مرسلین کو شیدا بنا دیا۔ اس طرح وہ طالب علمی کے زمانے سے ہی شعر کہنے لگے اور محفلوں میں دادِ سخن پانے لگے۔ سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہو کر الہ آباد کی سرزمین کو وطنِ ثانی بنا لیا اور اس گنگا جمنی تہذیبی آماجگاہ میں ان کی موجودگی سے ایک چراغِ سخن اور جگمگانے لگا۔ چونکہ بقول شاعر یہاں کی ادبی نشستیں عموماً طرحی ہوتی ہیں۔ اس لیے ہر ماہ کچھ نہ کچھ کہنا ناگزیر ہوتا ہے مشقِ سخن جاری رکھنے کا یہ سلسلہ اچھا بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ طرحی کلام شاعر کو ایک دائرے میں ہی رکھتا ہے۔ کھل کھیلنے کا موقع کم دیتا ہے۔ مگر موجودہ دور میں ادب کی زبوں حالی دیکھتے ہوئے ایسی نشستیں بھی نعمت سے کم نہیں۔ مضراب میں شامل نوّے فیصد غزلیں طرحی نشستوں کی دین ہیں۔ مگر شیدا صاحب اپنی صلاحیت و ریاضت کے فیضان سے ہر جگہ کامیاب ہیں۔ ان کے متعلق ڈاکٹر مظفر حنفی نے ٹھیک کہا ہے کہ:

"آدمی اندر سے ہرا ہو تو شاعری بھی ہری کرتا ہے۔ ثبوت درکار ہو تو مرسلین شیدا کے اشعار ملاحظہ فرمایئے۔ ... ان کے خیالات پاکیزہ ہیں۔ جذبات میں کوئی کثافت نہیں اور اظہار اس لیے شفاف ہے کہ اس میں بناوٹ یا ریاکاری کا نا

شائبہ تک نہیں پایا جاتا"۔
چند شعر مثال کے طور پر دیکھیں' جن سے موصوف کے رنگ و آہنگ کو سمجھا جا سکتا ہے ؂

ہے موت اصل میں آسودگیٔ شوق کا نام
اک اضطراب تمنّا ہے' زندگی کیا ہے

دردِ بد لطف سما ہی گئی دعوِ تسلّی
کچھ اور تھی ورنہ دلِ بیتاب کی صورت

حریفِ کشتیٔ عمرِ رواں ہے سیلِ الم
یہ کب لگائے ٹھکانے ہمیں نہیں معلوم

—— حکیم ارشد علی تکیلی

کتاب: ابھی ناؤ نہ باندھو
شاعر: کالی داس گپتا رضا   قیمت: ۲۵۰/- روپے
پتہ: ساکار پبلشرز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۰- حولی بھون، ۱۰- نیو میرین لائنز، ممبئی

کالی داس گپتا رضا کا نام اُردو ادب و تحقیق کے غواصوں میں معتبر بھی ہے اور محترم بھی۔ علی سردار جعفری نے اپنی نظم میں انھیں اس عہد کا رمز شناس کہا ہے۔ ان کے علم کے سلسلے میں جوہرِ شمشیر اور ذوقِ سخن میں جوہرِ الماس دیکھا ہے۔ یہاں تک کہ:

بجھا سکے نہ جسے موجِ کوثر و تسنیم
خدا کرے کہ بڑھے اور اس کے علم کی پیاس

"ابھی ناؤ نہ باندھو" رضا صاحب کی غزلوں کا مجموعہ ہے' جو ۱۹۴۴ء سے ۱۹۹۸ء تک کا تخلیقی سرمایہ ہے۔ پیش لفظ میں موصوف نے غزل کے بارے میں ایک بڑے معرکے کی بات کہی ہے وہ کہتے ہیں کہ:

مشرقی افریقہ سے ہندستان پلٹ آنے کے بعد سے میری توجہ نثر کی طرف زیادہ رہی اور میں صرف علمی اور ادبی تحقیق ہی کے میدان میں سرگرم رہا۔ کبھی کبھی غزل بھی کہتا رہا۔ کیوں کہ تحقیق کے دوران میں مختصر وقفوں میں اگر کوئی صنف تخلیق کی جا سکتی ہے تو وہ غزل ہے۔ غزل کہتے ہوئے کسی مقام پر قلم روکا جا سکتا ہے۔ ایک شعر کہنے کے بعد بھی اور گیارہ شعر کہنے کے بعد بھی۔ کیونکہ غزل میں ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل خیال ہوتا ہے۔ مگر وہ خیال ایک نظم بلکہ ایک مختصر نظم کے زمرے میں نہیں آ سکتا، اس لیے کہ جب تک خیال کو غزل کا مخصوص لباس نہ پہنایا جائے' وہ غزل کا شعر کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا۔ یہ ضرور ہے کہ غزل کے مزاج کی صحیح پرکھ مذاقِ سلیم ہی کر سکتا ہے"۔

رضا صاحب ممتاز اہلِ زبان جناب جوش ملسیانی سے شرفِ تلمذ رکھتے ہیں جو استاد داغ کے شاگرد تھے۔ کافی برسوں تک وہ اسی ڈگر پر چلتے رہے جو داغ اسکول کی شناخت ہے۔ مگر آہستہ آہستہ انھوں نے فکری عناصر کو ترجیحی معیار پر اپنی غزلوں میں شامل کرنا شروع کر دیا ؂

نہ سنائے گی زباں اب غمِ درد کا فسانہ
نئے موڑ مڑ رہی ہے مری فکرِ کامرانہ

زیرِ نظر مجموعہ اپنے دامن میں گلہائے رنگا رنگ سجائے ہوئے ہے اس میں شامل غزلیں حیات و کائنات کی وسعتیں لیے ہوئے ہیں۔ ان میں جذبہ و فکر کا ایک ایسا امتزاج ہے جو شاعر کو انفرادیت بخشتا ہے۔ انتہائی خوبصورت اور دیدہ زیب گٹ اپ کے ساتھ یہ کتاب بڑی کشش رکھتی ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں کہا گیا کہ کالی داس گپتا رضا ادب کے غواص ہیں' ان کی حیات جہد و عمل کا عنوان ہے۔ صرف تحقیق و ادب کے حوالے سے بلکہ ان کی شاعرانہ خصوصیت کا ذکر بھی ہمیشہ تازہ و تابناک رہے گا۔ وہ آج بھی سنجیدگی و انہماک سے اپنا سفر جاری رکھے ہوئے ہیں۔ "ابھی ناؤ نہ باندھو" خود ایک بلیغ اشارہ ہے اور مجموعہ کی پہلی غزل کی ردیف بھی یہی ہے۔ اس کا مطلع ملاحظہ کریں ؂

دُور کہیں موجوں میں ہے گھر' ابھی ناؤ نہ باندھو
مانجھی رے! باقی ہے سفر' ابھی ناؤ نہ باندھو

—— سلمان احمد

تاثرات

ستمبر کا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ شکریہ!

اداریہ پر مغز اور معلوماتی ہے۔ آپ کا یہ لکھنا کہ "عصری تقاضوں اور عصری ضرورتوں کے ساتھ زبان بھی بدلتی ہے اور اسلوب بھی۔" پھر ہمارے بچوں کو پرائمری سے کالج تک انھیں لفظیات کو ہی کیوں رٹایا یا پڑھایا جاتا ہے۔

نفا ابن فیضی کا کلام بہت دنوں بعد نیا دور کی زینت بنا۔ غزل اچھی لگی، خصوصاً مطلع ؎

اپنے نام پرائی شہرت لکھتے رہنا
شہر میں رہنا قصۂ ہجرت لکھتے رہنا

زیادہ تر اردو میں قصۂ پارینہ یا قصۂ ہجرت ہی لکھا گیا ہے۔ اپنا یا معاصرین کا جائزہ کم ہی لیا گیا ہے۔ نظم و نثر کا حصہ بھی خوب ہے خصوصاً کلیم الدین احمد پر جناب امیر احمد صدیقی کا مضمون رسالے کے خاصے کی چیز ہے۔ تبصرے سب لاگ ہیں۔!

—— تاباں ضیائی
سنا ود۔ (ایم پی)

آپ نے اپنے اداریہ (ستمبر ۱۹۹۹ء) میں شاعری کے سلسلے میں عصری تقاضوں اور عصری رجحانات کی طرف سے آنکھیں بند نہ کر لینے کی، اور زبان میں گل و بلبل اور جام و مینا کی لفظیات سے کام نہ لینے کی جو تلقین کی ہے وہ سو فیصدی درست ہے اور آج کے دور کا تقاضا ہے۔ ایک بہت ہی صحیح سمت کے لیے آپ نے بر وقت خبردار کیا ہے۔

"واثق جون پوری نمبر" شائع فرما کر آپ نے ہم سب اردو والوں پر احسان کیا ہے کیوں کہ مرحوم کی شعری و ادبی خدمات پر کام کرنے والوں کے لیے یہ اشاریہ کا کام دے گا۔

—— سردار احمد علیگ۔ اٹاوہ

ستمبر ۱۹۹۹ء کا نیا دور اپنے ایک خیر خواہ کے توسط سے مطالعہ میں آیا۔ رسالے کے تمام مشمولات قابلِ تحسین ہیں۔ لفظ لفظ کے مطالعہ سے مدیرانہ صلاحیتوں کی شعاعیں پھوٹ رہی ہیں۔ نظم و نثر دونوں شعبے آپ کے علم و شعور کی نشاندہی کرتے ہیں۔ بالخصوص جناب سید احتشام حسین ٹانڈوی کا مضمون "انشائیہ کیا ہے؟" بہت جامع اور معلوماتی ہے اس قسم کے مدلل مضامین سے سطحِ ادراک روشن ہوتی ہے۔

بیشتر ادبا و شعرا آج بھی انشائیہ کو اجنبیت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ انھیں یہ معلوم ہی نہیں ہے کہ انشائیہ کیا ہے۔ اس کی ایک قابلِ قبول وجہ یہ بھی ہے کہ انشائیہ کا صحیح ترین تحریری آہنگ ان کے قلم کی آنکھ میں ایک دھندلی اور غیر واضح تصویر کی طرح منعکس رہا ہے۔ اکثر انشائیہ سے متعلق دانش وروں ادیبوں اور شاعروں میں مناظرے ہوتے رہے ہیں۔ حالاں کہ اس مباحثے میں کوتاہیِ مطالعہ کا زیادہ دخل رہا ہے یہی سبب ہے کہ آج تک انشائیہ جیسی شگفتہ اور پر لطف صنف مقبولِ عام نہیں ہو پائی ہے۔ جس تیزی سے دیگر اصنافِ نثر مقبول ہو رہی ہیں اور ان پر خاطر خواہ کام بھی کیا جا رہا ہے اس کے تناسب سے انشائیے کم لکھے جا رہے ہیں۔ متذکرہ بالا مضمون "انشائیہ کیا ہے" کافی حد تک انشائیہ کے خد و خال نمایاں کر دیتا ہے۔ میں اس سلسلے میں احتشام حسین ٹانڈوی کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

—— شناور کرت پوری
بجنور

ستمبر ۱۹۹۹ء کا نیا دور باصرہ نواز ہوا۔ اس بار مضامین کا حصہ بڑا وقیع ہے علقمہ شبلی نے قاضی نذر الاسلام کی حیات اور شاعری پر اچھی روشنی ڈالی ہے۔ امیر احمد صدیقی کا مضمون "پروفیسر کلیم الدین احمد" بھی کافی معلوماتی اور غیر جانب دارانہ ہے۔ سید احتشام حسین ٹانڈوی اور ڈاکٹر انور حسین خاں کے مضامین بھی خاصے کی چیز ہیں۔

پروفیسر سید محمد حسنین کا انشائیہ "خط و خرد" ایک کہنہ مشق صاحبِ قلم کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ آپ کو شاید علم ہو کہ ڈاکٹر سید محمد حسنین پچھلے دنوں اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ وہ اپنی صاحبزادی رفیعہ حسنین سے ملاقات کی غرض سے پاکستان گئے تھے، جہاں اسلام آباد میں ان کا انتقال

ہوا۔ ان کی عمر لگ بھگ ۷۵ برس تھی۔ موصوف نہ صرف ایک مشہور انشائیہ نگار تھے بلکہ ایک بلندپایہ ناقد بھی تھے۔ وہ بہار کے اُردو میں پہلے پی ایچ۔ ڈی تھے اور شعبۂ اُردو مگدھ یونیورسٹی بودھ گیا کے بانی صدر اور کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ انہوں نے "مقالات حسن عسکری" کی تدوین کی، جو بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ ان کے انشائیوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے، ایک سفرنامہ بھی شائع ہوا تھا۔ وہ گزشتہ چار پانچ برسوں سے دہلی میں قیام پذیر تھے اور تصنیف و تالیف میں منہمک تھے۔ ان کے گزر جانے سے اُردو کا ایک اہم ستون گر گیا۔ ان کے پس ماندگان میں اہلیہ کے علاوہ تین صاحبزادے اور ایک صاحبزادی ہیں۔ خدا مرحوم کی مغفرت کرے اور جنت الفردوس میں جگہ دے (آمین)

—— اقبال حسن آزاد

مونگیر

نیا دور ستمبر ۱۹۹۹ء موصول ہوا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد پر امیر احمد صدیقی کا مضمون اگرچہ تنقیدی نہیں لیکن پُر از معلومات ہے اور نوآموز طلبا، نہیں کہوں گا قلمکار کہوں گا، کے لیے اس کی اشد ضرورت تھی جو اپنی سطحی نظر سے دیکھ کر یہ رائے قائم کر لیتے ہیں کہ "کلیم الدین کی تنقید اِدھر دیکھا، اُدھر دیکھا اور لکھ مارا۔" نیا دور نے اسے چھاپ کر صوبائی عصبیت کے خاتمے کی طرف ایک قدم بڑھایا ہے۔ یہ سچ ہے اور اسے تسلیم کرنا چاہیے کہ کلیم الدین احمد اُردو تنقید کے زرّیں باب کا نام ہے۔ امیر احمد صدیقی صاحب نے لکھا ہے:

"اُردو شاعری پر ایک نظر میں انہوں نے غزل کو نیم وحشی صنف قرار دیا۔" یہ صحیح نہیں ہے۔ غزل کو نیم وحشی صنفِ شاعری تو انہوں نے "گل نغمہ" کے مقدمہ میں قرار دیا ہے۔ اس پر جو کہرام مچا تو مزید دلائل اس کی تائید میں "اُردو شاعری پر ایک نظر" میں پیش کیے ہیں اور اس اجمال کی تفصیل بیان کی ہے۔ تاہم میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ امیر صاحب نے کلیم الدین احمد کا مطالعہ کم کیا ہے، انہوں نے ان کے دو جلدیں اور دو ایک دوسری کتابوں کو سامنے رکھ کر یہ پورا مضمون لکھ مارا ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو کلیم الدین احمد کی اچھائی کے کئی اور پہلو نکلتے۔

—— جاوید دربھنگوی

دربھنگہ

راقم نیا دور کا قدیمی عقیدت مند ہے اور ہر شمارہ شوق سے پڑھتا ہے۔ ستمبر کے شمارہ میں شامل تخلیقات مجموعی طور سے پسند آئیں۔ کلیم الدین احمد پر امیر احمد صدیقی کا "مضمون نما" جائزہ غیر اہم ہے کیوں کہ کلیم الدین احمد کی تنقیدی نظر محدود ہونے کے علاوہ تخریبی زیادہ نبر تعمیری، افادی اور صحت مند کم ہے۔ ان کا انداز نظر آمرانہ ہے اور وہ اپنی تیغِ تنقید سے سب کی گردنیں قلم کرتے چلے جاتے ہیں۔ تنقید انتہاپسندی کا نہیں بلکہ توازن کا دوسرا نام ہے۔ موصوف کی تنقید فتوے اور احکام تو صادر کرتی ہے لیکن کوئی نتیجہ خیز تصور پیش کرنے سے معذور رہی ہے۔ حالی کے بعد احتشام حسین نے اُردو تنقید کو جو سائنسی ذہن دیا، نیز جس حکیمانہ شان سے اُردو تنقید کو نیا وقار بخشا، وہاں تک کلیم الدین احمد کا غیر متوازن اور سیماب صفت تنقیدی ذہن نہیں پہنچ سکتا۔

قاضی نذر الاسلام کی باغیانہ شاعری و شخصیت پر علقمہ شبلی کا مضمون نہایت معلوماتی اور دلچسپ ہے۔ ڈاکٹر سید محمد حسنین کا انشائیہ بھی لائق مطالعہ ہے۔ من موہن تلخ اور کرشن کمار طور کی غزلیں تازہ ہیں۔

—— صادق صدیقی

فیض آباد

ستمبر ماہ کا شمارہ ملا۔ آپ کا تحریر کردہ اداریہ "اپنی بات" نے بے حد متاثر کیا۔ آپ کا نظریہ زبان و ادب اور شاعری کے متعلق واضح ہے اس کا میں خیر مقدم کرتا ہوں۔ لاجا رام کا مضمون "ہندی غزل" اور شمارہ مذکورہ میں زرینہ زرّیں، ساحر کبیر اور شریف احمد شریف نے خصوصی طور پر متاثر کیا۔

—— اشرف علی اشرف

بھوجپور

نیا دور ستمبر کا شمارہ دیکھا۔ مجموعی طور سے پسند آیا۔ غزلوں میں فضا ابن فیضی، من موہن تلخ اور کرشن کمار طور نے کافی متاثر کیا۔

—— اے۔ پی۔ سکینہ

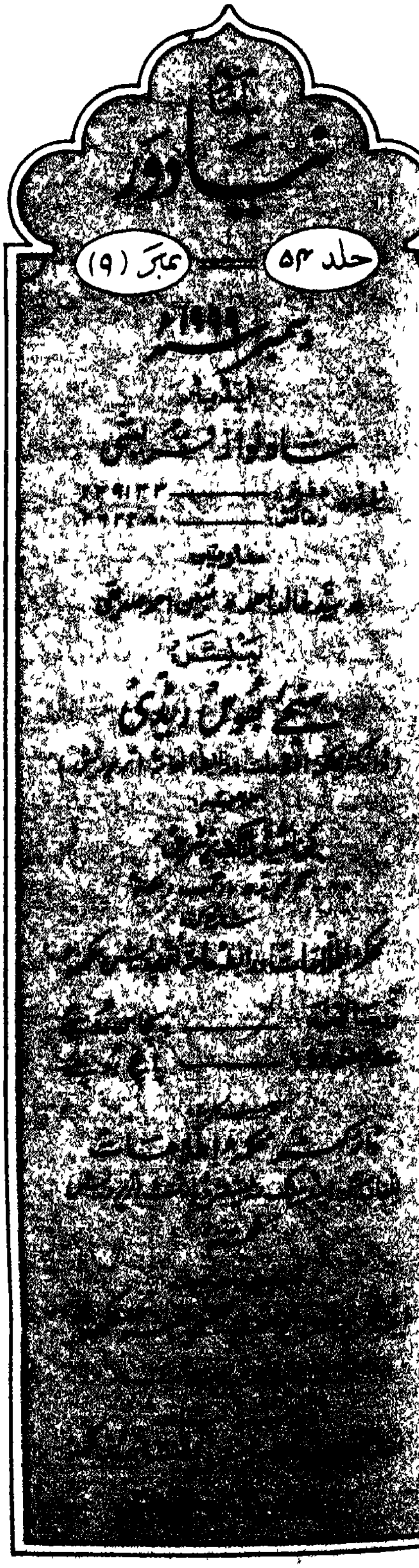
لکھنؤ

□□

عنوانات

ایک شمارہ غالب کے نام

سرورق:
(شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک) — عباس حسنین —



اپنی بات

ایک نقاد نے کہا تھا: "غالب اپنے پڑھنے والوں کے لیے ایک چیلنج بنتے جا رہے ہیں" ــــ یہ بات تقریباً ۴۳ سال قبل کہی گئی تھی، مگر آج بھی اتنی ہی بامعنی ہے، جتنی پہلے تھی۔ اپنے اندازِ بیان، فلسفیانہ خیالات اور معنوی تہہ داری کی بنا پر غالب کی اہمیت آج بھی کم نہیں ہوئی ہے، بلکہ روز بروز بڑھتی ہی جا رہی ہے۔

اُردو کی ہر ادبی تحریک اور رجحان کے علمبرداروں نے غالب کی اہمیت اور عظمت کو تسلیم کیا۔ غالب ایسے تنہا شاعر ہیں، جن کی سب سے زیادہ شرحیں لکھی گئیں۔ جدیدیت کے علمبرداروں نے بھی "تفہیمِ غالب" کی ضرورت کو محسوس کیا اور اپنے انداز میں ان کے اشعار کی تشریح کی۔

جتنے شعر غالب کے زبان زدِ خاص و عام ہیں اتنے کسی اور شاعر کے شاید ہی ہوں۔ آج بھی روزمرہ کی گفتگو میں غالب ہی کے شعر سب سے زیادہ پڑھے جاتے ہیں۔ غالب کے اشعار پر مصوری بھی ہوئی۔ ان ہی کی غزلیں سب سے زیادہ گائی گئیں۔ سہگل، بیگم اختر، ثریا اور طلعت محمود سے لے کر جگجیت سنگھ تک ــــ ہر گلوکار نے ان کی غزلیں گانا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھا۔ غالب کے اثر سے ہماری فلم انڈسٹری بھی بچ نہ سکی ــــ سہراب مودی نے اُن پر پوری ایک فلم بنا ڈالی، جس کی کہانی اُردو کے ایک بڑے افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے لکھی تھی۔ اس فلم میں غالب کے زمانے کی دلّی اور اس کا سارا ماحول زندہ ہو گیا تھا۔ بھارت بھوشن نے اس میں غالب کا رول کیا تھا اور اس طرح کیا تھا کہ خود کو غالب کی شخصیت میں ڈھال لیا تھا۔ لگتا ہی نہیں تھا کہ وہ بھارت بھوشن ہے، یہی لگتا تھا کہ غالب خود آ گئے ہیں۔ اس کے علاوہ غلام محمد کی موسیقی میں ثریا اور طلعت محمود نے اس میں غالب کی جو غزلیں گائی تھیں، وہ آج بھی اُداس کر دیتی ہیں۔ غالب کی غزل اپنی تمام تر معنویت اور نغمگی کے ساتھ ان آوازوں میں ڈھل گئی تھی۔ یہاں اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ سہراب مودی کی اس فلم نے غالب کو عام لوگوں تک پہنچا کر انھیں عوامی مقبولیت کا حامل بنا دیا تھا۔ پھر یہ بھی ہوا کہ آزاد ہندوستان میں جب پہلی بار سرکاری سطح پر غالب کی عظمت کا احساس جاگا تو ساحر لدھیانوی نے بڑے تیکھے انداز میں کہا تھا ؎

"اکیس برس گزرے آزادیٔ کامل کو / تب جا کے کہیں ہم کو غالب کا خیال آیا /
تُربت ہے کہاں اس کی، مسکن تھا کہاں اس کا / اب اپنے سخن پرور ذہنوں میں سوال آیا"

ساحر نے اپنی اس نظم میں یہ سوال بھی کیا ــــ "اُردو پہ ستم ڈھا کے غالب پہ کرم کیوں ہے؟" نظم کے اختتام پر ساحر نے یہ بھی کہا تھا۔ ــــ "گاندھی ہو کہ غالب ہو انصاف کی نظروں میں / ہم دونوں کے قاتل ہیں، دونوں کے پجاری ہیں!" ــــ

یہ ساری باتیں اب بھی جبکہ غالب کی اہمیت اور عظمت کو ہر سطح پر تسلیم کیا جا چکا ہے، بہرحال یاد آ ہی جاتی ہیں ــــ آج کا عہد تو الکٹرانک میڈیا کے فروغ کا عہد ہے۔ لوگ کتابوں سے دُور ہوتے جا رہے ہیں مگر غالب سے دُور نہیں ہو پائیں گے، کیونکہ الکٹرانک میڈیا بھی غالب کے اثر سے نہیں بچ سکا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن دونوں پر ڈرامے اور سیریل کے ذریعہ آپ غالب کو سُن بھی رہے ہیں، دیکھ بھی رہے ہیں اور پُوری شدت سے محسوس بھی کر رہے ہیں۔

ــــــــــــ شاہ نواز قریشی

غزل

رباب رشیدی
۶۵- تارین، شاہجہاں پور
۲۴۲۰۰۱

وہ بھی کیا دن تھے کہ احساس کا نقصاں ہونا
اور خیالوں میں ستاروں کا درخشاں ہونا

ٹھہرے ٹھہرے سے وہ لمحے، وہ محبت کی فضا
باتوں ہی باتوں میں ہر درد کا درماں ہونا

آنکھوں آنکھوں میں اشارے وہ لبوں کا کھلنا
وہ مری فکر و نظر کا چمنستاں ہونا

دُور رہنے کی شکایت نہیں کہنا یہ ہے
پاس جب آنا تو نزدیکِ رگِ جاں ہونا

یہ ہُنر تم نے زمانے سے ہی سیکھا ہوگا
ورنہ کب آتا تھا یوں خوابِ پریشاں ہونا

وقت کے ساتھ ہی آدابِ جنوں بھی بدلے
شوق بھی بھُول گیا چاک گریباں ہونا

لمحۂ فکر ہے مستقبلِ تاباں کے لیے
زندگی تیرا غمِ دل سے گریزاں ہونا

یہ مرے عہد کی تعبیر بھی تفسیر بھی ہے
ایک ہی رنگ کا ہر رُخ سے نمایاں ہونا

آندھیوں نے تو بجھانا ہمیں چاہا لیکن
آگیا کام چراغِ تہِ داماں ہونا

محفلیں اُجڑیں تو وہ عکس نہ وہ آئینے
ہم نے بھی سیکھ لیا اپنا نگہباں ہونا

اُلجھنیں کم نہیں ہوتی ہیں کسی طرح رباب
بات بے بات بھی ہے تم کو پریشاں ہونا

حنیف نقوی
شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی
وارانسی

غالب کے فارسی خطوط

غالب بلاشبہ ایک نابغۂ روزگار شخصیت تھے۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں نظم اور نثر دونوں پر جو بے پناہ قدرت انھیں حاصل تھی اور اظہارِ خیال کی جو غیر معمولی صلاحیت انھیں ودیعت ہوئی تھی، اس کی مثالیں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اُردو میں طبع آزمائی سے کیا، لیکن پندرہ بیس برس کی مشق کے بعد جب فارسی گوئی کی طرف راغب ہوئے تو اُردو سے دلچسپی کم ہوتے ہوتے بادشاہ یا ان کی بیگم کے ارشاد کی تعمیل یا بعض احباب کی فرمائش کی تکمیل تک محدود ہو گئی، حتیٰ کہ نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ اُردو شاعری کو اپنے لیے باعثِ ننگ اور فارسی شاعری کو اپنا سرمایۂ افتخار سمجھنے لگے۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگِ من است

نظم کے برخلاف نثر میں ابتدائے نگارش فارسی سے ہوئی اور اختتام اُردو پر۔ دیوانِ ریختہ اور گلِ رعنا کے دیباچوں اور مختلف اُردو کتابوں کی تقریظوں کے علاوہ خطوط کی زبان بھی ایک زمانے تک فارسی ہی رہی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ غالب کے اپنے خیال کے مطابق اُردو میں اظہارِ کمال کے امکانات اور عبارت آرائی کی گنجائش تقریباً مفقود تھی لیکن جب "پیرانہ سری اور ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی و جگر کاوی کی قوت" ذرہ زوال ہونا شروع ہوئی تو انھوں نے فارسی کے بجائے اُردو کا سہارا لیا، جس میں "سرسری" اور "تکلف سے بری" انداز میں خامہ فرسائی ممکن تھی۔ آئینِ نگارش میں اس تبدیلی کو انھوں نے کئی جگہ اپنے لیے کام کو آسان کر لینے سے تعبیر کیا ہے۔ "پارسی آمیختہ بہ تازی" میں خط کا جواب دینے کی فرمائش کے جواب میں منشی نول کشور کو لکھتے ہیں:

" اکنوں کہ دل از ناتوانی سگالش برنمی تابد، کار بر خود آسان کردہ ام و ہر چہ می باید نوشت، در اُردو می نویسم"

مولانا محمد عباس رفعت کے نام کے ایک خط میں اپنے اسی بدلے ہوئے معمول کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے

" از دیر باز بہ نگارش نثرِ پارسی زبان آئینِ من نیست
نامہ ہا یکدست بہ اُردو نبشتہ می شود "

فارسی کے بجائے اردو میں نامہ نگاری کا یہ دَور غالب کی زندگی کے آخری بیس بائیس برسوں کو محیط ہے۔ ان بیس بائیس برسوں میں ان پر جو کیفیات گزریں اور وہ جن حالات سے دوچار ہوئے، ان کی تفصیل ان خطوط میں اپنی تمام جزئیات کے ساتھ موجود ہے۔ ان جزئیات نے غالب کی شخصیت اور فکر و فن کے مطالعے میں غالب شناسوں کی جو مدد کی ہے، وہ کسی شرح و بیان کی محتاج نہیں۔ اس کے برعکس فارسی زبان میں لکھے گئے وہ خطوط جو آغاز جوانی سے پچاس سال سے کچھ زائد عمر تک کے نشیب و فرازِ حیات سے متعلق معلومات کا بیش بہا خزانہ ہیں، اب تک نہ تو اس دقتِ نظر کے ساتھ پڑھے گئے ہیں جس کے وہ مستحق ہیں، اور نہ ان سے اس قدر استفادہ کیا گیا ہے جس کی گنجائش ان کے اندر موجود ہے۔

فارسی کے ان خطوط کی جمع و تدوین کا نقطۂ آغاز "پنج آہنگ" ہے جس کا نقشِ اوّل ۱۲۵۱ھ (۳۶-۱۸۳۵ء) میں تیار ہوا۔ اس مجموعے کے اولیں نسخے یا اب تک کے دریافت کے مطابق قدیم ترین نسخے میں دوسری تحریروں کے علاوہ صرف اٹھارہ خطوط شامل تھے۔ بعد کے نسخوں میں اس تعداد میں برابر اضافہ ہوتا رہا، یہاں تک کہ جنوری ۱۸۶۸ء میں "کلیاتِ نثرِ غالب" کے ایک حصے کے طور پر جب اس مجموعے کا آخری اضافہ شدہ ایڈیشن شائع ہوا تو خطوط کی مجموعی تعداد بڑھ کر ایک سو انہتر (۱۶۹) ہو گئی۔

"پنج آہنگ" کی ترتیب جیسا کہ ابھی عرض کیا جا چکا ہے، ۱۲۵۱ھ کا واقعہ ہے۔ غالب کی عمر اس وقت چالیس برس کے آس پاس تھی۔ سرسری اندازے کے مطابق اس عرصے میں لکھے ہوئے ان کے خطوط کی تعداد سیکڑوں تک پہنچ چکی ہوگی۔ ان تمام خطوط کے "پنج آہنگ" میں شامل نہ کیے جاسکنے کی وجہ بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس وقت تک خود غالب کو یا ان سے قریبی تعلق رکھنے والے کسی شخص کو نہ تو ان کی اہمیت کا احساس ہوا تھا اور نہ ان کے جمع کرنے کا خیال آیا تھا، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ معاصر اہلِ علم ان کی افادیت سے بے خبر اور اربابِ ذوق ان کی دل کشی اور انفرادیت سے نا آشنا تھے۔ کلکتہ کے سفر کے دوران جو لوگ غالب کی صحبتوں میں شریک رہ کر ان کی گفتگو اور کلام سے مستفید اور محظوظ ہو چکے تھے، ان میں سے بعض لوگوں نے ان کی تحریروں کو محفوظ رکھنا اور یکجا کرنا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ اب تک اس قسم کے جو مجموعے دستیاب ہو چکے ہیں جن کے بیشتر خطوط ان لوگوں کے نام ہیں جو مشرقی ہندستان کے اس سفر کی بدولت غالب سے روشناس ہوئے تھے۔ ان مجموعوں میں سرِ فہرست پروفیسر مسعود حسن رضوی کا مرتب کیا ہوا مجموعہ "متفرقاتِ غالب" ہے جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۷ء میں ہندستانی پریس رام پور سے چھپ کر شائع ہوا تھا۔[1] اس میں بعض دوسری تحریروں کے علاوہ فارسی کے ۴۹ خطوط شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ "مآثرِ غالب" ہے جسے قاضی عبدالودود نے مرتب کیا تھا۔ یہ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔[2] اس مجموعے میں شامل فارسی خطوط کی تعداد ۳۲ ہے "نامہ ہائے فارسیِ غالب" اس سلسلے کا تیسرا مجموعہ ہے جو اکتیس خطوط پر مشتمل ہے۔ اسے سید اکبر علی ترمذی نے مرتب کیا اور غالب اکیڈمی دہلی نے ۱۹۶۹ء میں شائع کیا ہے۔

"پنج آہنگ" کے اولین نسخے کی ترتیب کے بعد لکھے گئے خطوط میں سے جو خط محفوظ رہنے کے باوجود اس مجموعے کے بعد کے کسی نسخے میں جگہ نہیں پاسکے، انھیں خود غالب نے اپنی فارسی تحریروں کے آخری مجموعے "سبدِ باغِ دو در" کے حصۂ منثورات میں جمع کر دیا ہے۔ ان کی تعداد ساٹھ ہے ان کے علاوہ کچھ خطوط مختلف رسالوں اور مجموعوں میں بکھرے ہوئے ہیں جنھیں یکجا کر کے ایک مجموعے کی شکل میں مرتب کیا جاسکتا ہے۔ یہ تمام خطوطِ غالب کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان کے عہد کے بارے میں جو کارآمد معلومات فراہم کرتے ہیں، ان سے استفادے کے بغیر نہ تو غالب کی شخصیت کے خط و خال پوری طرح نمایاں ہو سکتے ہیں اور نہ ان کے عہد کی تفہیم و تحقیق کا حق ادا کیا جاسکتا ہے۔

مکتوب نگاری کی حیثیت سے غالب کی شہرت بنیادی طور پر ان کے طرزِ نگارش کی رہینِ منت ہے۔ یہ طرزِ نگارش جسے انھوں نے اپنے اردو خطوط میں کہیں "زبانِ قلم سے باتیں کرنے" اور "ہجر میں وصال کے مزے لینے" سے تعبیر کیا ہے اور کہیں "مراسلے کو مکالمہ بنا دینے" کا نام دیا ہے ان کی انفرادیت کی سب سے بڑی شناخت ہے۔ اردو میں خطوط نگاری کے آغاز سے برسوں پہلے بھی جب کہ وہ اپنی فارسی تحریروں کے نوک پلک درست کرنے کے لیے "محنت پژوہی" اور "جگر کاوی" کو غیر معمولی اہمیت دیتے تھے، مکتوب نگاری کا یہی بے ساختہ اور بے تکلف انداز معاصرین پر ان کی فوقیت کا ضامن تھا۔ "پنج آہنگ" کے "آہنگِ اول" "در القاب و آداب و ما یتعلق بہا" میں جو علی بخش خاں کی فرمائش پر ۱۲۴۱ھ (۲۶-۱۸۲۵ء) میں قلم بند کیا گیا تھا اور جس کا مقصد نو آموز نامہ نگاروں کے لیے "القاب و آداب متعارفۂ رسمیہ" سے واقفیت کی غرض سے ایک دستور العمل مرتب کرنا تھا انھوں نے اپنے شیوۂ خاص کی جو روش عام سے مختلف تھا، ان الفاظ میں وضاحت کی ہے:

"ہنجارِ من در نگارش این است کہ چوں کلک و ورق
بہ کف گیرم، مکتوب الیہ را بہ لفظے کہ فراخورِ حالتِ اوست،
در آغازِ صفحہ آواز دہم و زمزمہ سنجِ مدعا گردم۔ القاب و
آداب و خیریت گوئی و عافیت جوئی حشو زائد است۔"

القاب و آداب کی منزل سے آگے بڑھ کر عرضِ مدعا کے معاملے میں بھی ان کے اپنے کچھ اصول و آداب تھے، مثلاً یہ کہ تحریر کو تقریر سے زیادہ مختلف نہیں ہونا چاہیے۔ بات اس انداز میں کہی جائے کہ مکتوب الیہ کے لیے اس کا سمجھنا دشوار نہ ہو اور واقعات میں ان کی اہمیت کے اعتبار سے تقدیم و تاخیر ملحوظ رکھی جائے۔ فرماتے ہیں:

"نامہ نگار را آں باید کہ نگارش را از گذارش دور
تر نبردہ نبشتن را رنگِ گفتن دہد و مطلب را بداں روش
گذارد کہ دریافتن آں دشوار نبود و اگر مطلبے چند داشتہ باشد

"در تقدیم و تاخیر ژرف نگہی بکار بردواز آں پرہیز کہ سخن
گرہ در گرہ گردد و اجزائے مدعا بہم فرو خورد۔"

بحالت موجودہ غالب کے جتنے فارسی خطوط دستیاب ہیں ان میں ۱۸۲۵ء سے پہلے کا کوئی خط شامل نہیں، اس کے باوجود انھوں نے مختلف خطوں میں جس طرح بار بار اپنی روش خاص کا تذکرہ کیا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ان کا سوچا سمجھا طریق کار تھا اور وہ اس پر شروع ہی سے گامزن تھے۔ محمد علی خاں صدر امین باندہ کے نام کلکتہ سے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"از تکلفات رسمیہ کہ عبارت از القاب و آداب است
دست باز کشیدہ، رسیدہ و نارسیدہ شرح می دہم۔"

انھی محمد علی خاں کے نام ایک اور خط میں رقمطراز ہیں۔

"من و خدا کہ ہنگام تحریر عبودیت نامہ بس کہ ذوق
حضور را صمیم می جوشد، ہرگز رعایت القاب و آداب
را گنجائی نمی ماند چہ من آں می خواہم کہ بہ سخن کم از گفتن
نباشد۔"

مکتوب نگاری کے وقت "ذوق حضوری" کی اس کیفیت کو جسے ایک اور موقع پر "ذوق ہم زبانی" سے تعبیر کیا گیا ہے، غالب ایک ایسی دولت بیدار تصور کرتے ہیں جو خاص ان کا سرمایہ ہے۔ انھیں اس پر ناز ہے کہ وہ رسم و راہ دہر کی پابستگی سے آزاد ہیں اور ایک ایسی راہ پر چل رہے ہیں جو ان کے اور ان کے مکتوب الیہ کے درمیان دوری کے تمام پردے اور دوئی کے سارے حجابات اٹھا دیتی ہے۔ رائے چھجمل کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"نہ پندارند کہ ہم چو پابستگان رسم و راہ دہر دست
بہ نامہ نگاری آلایم۔ حاشا ثم حاشا تاب ایں مایہ دوری ملازم
اینک رائے چھجمل را روبروئے خویش می بینم و از ہر در
بہ سخن در پیوستہ ام۔"

منشی رحمت اللہ خاں کے نام کے ایک خط میں اس کیفیت کی اس طرح ترجمانی کی گئی ہے۔

"ہمانا بزم انس فرزانۂ یگانہ در اندیشہ می گذرانم و
خود را با خواجہ ہم نشین و ہم سخن اندیشیدہ بزبان خامہ
کہ ہم چو دل نگارندۂ نامہ دو نیم است، داستان در دل
می خوانم۔"

قلم کو زبان کا ہم منصب بلکہ نعم البدل بنا دینے کی یہ سعی مشکور غالب کا وہ کارنامہ ہے جس میں کوئی ان کا شریک و سہیم نہیں ہے۔ اس وصف کی بدولت یہ خطوط غالب کے شب و روز کی زندہ اور متحرک تصویروں کا آئینہ خانہ بن گئے ہیں۔ اس نگار خانۂ ہزار رنگ کی ایک جھلک کے طور پر جاڑے کے موسم میں صبح کے وقت غالب کی نشست گاہ کا یہ منظر ملاحظہ فرمائیے:

"صبح است۔ پردہ ہائے ایوان فرو ہشتہ و در منقل آتشے
افروختہ و من بر کنار منقل نشستہ و دست بر آتش داشتہ
چادر سوئے پردہ بالا زدہ اند پرتو مہر جہاں تاب زاویہ را
فرو گرفتہ"

اردو میں مکتوب نگاری کے آغاز کی بحث میں جواہر سنگھ جوہر کے نام کے ایک خط کا بار بار حوالہ دیا گیا ہے جس میں غالب نے ان سے لنگی کی فرمائش کی تھی۔ اس خط کی روشنی میں ایک عام قاری کا یہ تاثر ہو سکتا ہے کہ کبھی کبھی لنگی باندھنا بھی غالب کے معمولات میں شامل تھا۔ لیکن فارسی کے کئی خطوط سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ لنگی کو تہبند کے طور پر نہیں دستار کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ اس معاملے میں بھی ان کی روش عام دہلویوں کی روش سے مختلف تھی۔ عام لوگ اس قسم کی لنگیاں دوپٹے کے طور پر استعمال کرتے تھے اور انھیں کندھوں پر ڈال کر نکلا کرتے تھے۔ اس کے برخلاف غالب کی ادائے خاص کی کیفیت ان کے اس بیان سے ظاہر ہے:

"من لنگ از بہر آں می خواہم کہ بسر پیچم و معمم خرامم
چوں دہلویان بر دوش نمی افگنم۔"

ایک دوسرے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دستار کبھی کبھی دو لنگیوں کو جوڑ کر تیار کی جاتی تھی اور غالب کے پسندیدہ ترین لباس میں شامل تھی۔ ۲۶ دسمبر ۱۸۴۸ء کو انھیں ارسطو جاہ مولوی رجب علی خاں کی بھیجی ہوئی دو لنگیاں موصول ہوئیں۔ ان سے دستار تیار کر کے جلد از جلد سر پر باندھنے کے سلسلے میں ان کی بے تابی اشتیاق کی اس کیفیت کو بخوبی ظاہر کرتی ہے لکھتے ہیں:

"نیمۂ از روز سپری شدہ بود ...... کہ بدیں گنج بادآورد

تونگر شدم۔ شکیب نتوانستم ورزید و خود را از خودنمائی نگہ نتوانستم داشت۔ دردم آدم بہ بازار فرستادم وار لشتم سبز طلبیدم و فرماں دادم و ہر دو پارہ را بہم دوزند۔ رفتند و آوردند و دوختند و بوریدند و بمن سپردند۔ آئینہ پیش رو نہادم و سر بہ سجدہ نہادم و کلہ بر آسماں فگندم و ہم بدیں صورت کہ گفتم، بہ نامہ نگاری روئے آوردم۔"

غالب کی خوراک کے بارے میں مولانا حالی کا بیان ہے۔

"مرزا کی نہایت مرغوب غذا گوشت کے سوا اور کوئی چیز نہ تھی۔ وہ ایک وقت بھی بغیر گوشت کے نہیں رہ سکتے تھے ... اخیر میں ان کی خوراک بہت کم ہو گئی تھی۔ دن کو جو کھانا ان کے لیے گھر میں سے آتا تھا اس میں صرف پاؤ سیر گوشت کا قورمہ ہوتا تھا.... شام کو کسی قدر شامی کباب یا سیخ کے کباب۔ بس اس سے زیادہ ان کی خوراک اور کچھ نہ تھی"۔

اس کے برخلاف مرزا احمد بیگ طپاں کے نام کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایامِ جوانی ہی میں رات کا کھانا ترک کر چکے تھے اور یک شنبہ کے روز گوشت سے مکمل اجتناب برتتے تھے۔ قیامِ کلکتہ کے دوران طپاں کے ایک دعوت نامے کے جواب میں لکھتے ہیں:

"بندہ را در طعام امروزہ دو عذرِ صریح است یکے ایں کہ بہ شب مبادرت در اکلِ غذا می کنم ہرگز۔ دوم امروز (کہ) روزِ یک شنبہ است، از اکلِ لحم اجتناب دارم"

اس بیان کی تائید مولوی محمد علی خاں صدر امینِ باندہ کے نام ۲۶ اکتوبر ۱۸۲۸ء کے اس خط سے بھی ہوتی ہے جس میں انھوں نے اپنی مالی پریشانیوں کا ذکر کرتے ہوئے روزمرہ ضروریات کی کفالت کے سلسلے میں یہ اطلاع فراہم کی ہے:

"سہ خدمتگار و یک کہار ایدوں با من ماندہ و من نیز اگر غلط نہ کنم، بجائے خود نیم آدم بہ شمار توانم آمد۔ چہ بنی نوع من افضل مرتبہ در شبانہ روز دو بار تنور معدہ می تابند۔"

خود کو "نیم آدم" یعنی آدھا آدمی شمار کرنے کی اس کے علاوہ اور کوئی توجیہ نہیں کی جا سکتی کہ عامۃ الناس کے برخلاف غالب دن میں صرف ایک بار کھانا کھاتے تھے۔

دوپہر کے کھانے کے معمول میں کبھی فرق نہیں آیا۔ حتیٰ کہ قلعہ کی ملازمت کے زمانے میں اگر کسی مصروفیت کی وجہ سے دوپہر کو گھر آنے کا موقع نہ ملتا تھا تو کسی شہزادے کے یہاں سے کھانا منگا کر کھا لینے میں بھی تکلف سے کام نہیں لیتے تھے۔ تفتہ کے نام ۱۸ جولائی ۱۸۵۲ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

"ہر روز صبح بہ قلعہ ہمی روم۔ گاہے نان از خانۂ شاہزادگاں بہ دریوزہ می خورم و شام گاہ بہ غم کدہ می آیم و روزے کہ ہنگامِ سم روز نان بہ کاشانہ می خورم، بپایانِ روز می روم۔"

قلعۂ معلیٰ کی ملازمت سے پہلے غالب شام کا وقت امین الدین احمد خاں کے ساتھ ان کے گھر پر گزارا کرتے تھے اپنے اس معمول کا ذکر انھوں نے رائے چھج مل کے نام کے ایک خط میں ایک اور واقعے کے ذیل میں ضمناً اس طرح کیا ہے:

"دیروز آخر روز چناں کہ خوئے من است، بخانۂ نواب امین الدین خاں می رفتم۔ در عرض راہ خواجہ رحمت صاحب را یافتم۔"

قمار خانہ قائم کرنے کے الزام میں اسیری کے واقعے سے پہلے غالب کے مکان پر رات کے وقت احباب کا اجتماع روز کا معمول تھا۔ ۱۸۴۷ء کے اواخر میں قید سے رہائی کے کچھ دنوں بعد جب وہ پھاٹک حبش خاں میں واقع شعبان بیگ کی حویلی سے ترکِ سکونت کر کے گلی قاسم جان میں میاں کالے کی حویلی میں اٹھ آئے تو یہ مجلس برہم ہو گئی۔ جوہر نے ایک بار اس محفلِ شبانہ کے شرکا کی خیر و عافیت دریافت کی، اس کے جواب میں انھیں ۶ فروری ۱۸۴۹ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"میر احمد حسین کہ ہم نوائے شماست و میکش تخلص می کند، بہ لکھنؤ رفتہ است ... غیاث الدولہ حکیم رضی الدین حسین خاں بہادر التزام ہر شبہ قدم رنجہ فرمائی ندارند۔ گاہ گاہ می آیند ..... از نقلِ مکاں بزم برہم

خورد۔ آں جمعیتِ احباب نماند"۔

فارسی کے ان خطوط میں غالب کے روزانہ کے معمولات سے متعلق ان چھوٹے چھوٹے واقعات کے علاوہ ان کی زندگی کے بعض اہم پہلوؤں، ان کے خاندان کے افراد اور ان کے دوستوں اور ساتھیوں کے بارے میں بھی بہت سی ایسی معلومات محفوظ ہیں جن کی طرف اب تک مناسب توجہ نہیں دی گئی ہے۔ مثلاً حکیم وارث علی خاں اکبر آبادی غالب کے ایّام مکتب نشینی کے ساتھیوں میں سے تھے لیکن ان کا ذکر ان کے کسی سوانح نگار کے یہاں نہیں ملتا۔ تفتہ نے آگرہ کے قیام کے زمانے میں لکھے ہوئے ایک خط میں ان کے حوالے سے کوئی بات لکھی تو غالب نے ۷/ نومبر ۱۸۵۰ء کو انھیں حکیم صاحب موصوف سے اپنے روابط کے بارے میں یہ معلومات فراہم کیں:

" روشن گہر، گرامی دودماں حکیم وارث علی خاں کہ ذکرِ ے تقریباً بہ زبان کلک گہر فشانِ شما رفت۔ غالب آوارۂ بے نام و نشان را بمنزلہ حقیقی برادر است و باجاں برابر بلکہ از جان گرامی عزیزتر۔۔۔۔ ایک استاد فیض اندوختہ ایم و در یک دبستاں دانش آموختہ۔ اگر ہزار سال گذرد و ہم نہ پیوندیم و بہ نامہ و پیام ہمدگر را یاد نہ کنیم، یگانگی فراموش خواہد بود و دل از مہر جیناں بہ جوش۔ آرزو دارم کہ ایں نامہ را بوے نمایند و از من سلام گویند۔"

مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ذخیرۂ حبیب گنج میں غالب کا ایک خط محفوظ ہے جس کا حوالہ ان کی والدہ کے نام اور زمانۂ وفات کے سلسلے میں بار بار دیا گیا ہے۔ مالک رام صاحب کی تحریر کے مطابق "اس کے آخر میں جو تاریخ پائی جاتی ہے وہ بظاہر "سی ام جنوری سنہ ۱۸۰۴ء" ہے"۔ موصوف نے یہ دلائل ثابت فرمایا ہے کہ "۱۸۰۴ء کا سال کسی عنوان سے ٹھیک نہیں ہوسکتا" اور بالآخر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ خط ۱۸۴۰ء کی تحریر ہے۔ ۱۸۰۴ء کے خلاف اور ۱۸۴۰ء کی تائید میں جو دلیلیں پیش کی گئی ہیں ان میں اس ایک دلیل کے علاوہ کہ اس پر ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۵-۱۶ء) کی مہر ثبت ہے کوئی دلیل قطعی اور مسکت نہیں ہے، لیکن بعض لوگ اس دلیل کو بھی تسلیم نہیں کرتے اور اس پر مصر ہیں کہ "سی ام جنوری سنہ ۱۸۰۴ء"

ہی اس کی صحیح تاریخ ہے۔ چوں کہ اس خط میں غالب نے اپنی والدہ کا ذکر اس "امر ناگزیر" کے حوالے سے کیا ہے جو "لازمۂ نفوس بشری" ہے۔ اس لیے یہ بات کسی قدر وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ یہ ان کی عمر رسیدگی کے زمانے میں لکھا گیا ہے۔ فارسی کے خطوط میں ہمیں اس سلسلے کے جو شواہد ملے ہیں ان سے یہ حتمی طور پر ثابت ہوجاتا ہے کہ وہ ۱۸۲۸ء تک بقیدِ حیات تھیں محمد علی خاں کے نام ۲۹/ اپریل ۱۸۲۸ء کے خط میں اپنے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی حالتِ دیوانگی میں افاقے کا ذکر کرتے ہوئے ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

" از بول و براز احتراز داشتن و نان برمائدہ خوردن و زن و دختر و مادر دانستن ملکۂ او گشتہ است۔"

اس خط کی تحریر کے تقریباً چودہ مہینے کے بعد جون ۱۸۲۹ء میں لکھے گئے ایک خط میں انھی محمد علی خاں کو یہ اطلاع دیتے ہیں:

" ہفتہ گذشت کہ ۔۔۔۔ ہنڈوی از اکبر آباد رسید چوں وا رسیدم، چہار صد و ہفتاد و پنج روپیہ بود۔"

علائی کے نام کے ایک اردو خط سے جو ۲۷/ جولائی ۱۸۶۲ء کا لکھا ہوا ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی غالب کی والدہ انھیں آگرے سے زر نقد کی صورت میں کچھ بھیجتی رہتی تھیں۔ بظاہر چار سو پچھتر روپے کی یہ رقم بھی انھوں نے ہی بھیجی ہوگی۔ اس طرح جون ۱۸۲۹ء تک ان کا زندہ ہونا بدلائل ثابت ہوجاتا ہے۔ اگر اس قیاس کو تسلیم نہ کیا جائے تب بھی اپریل ۱۸۲۹ء تک ان کے بقیدِ حیات ہونے پر شبہ نہیں کیا جاسکتا۔

کلکتہ کا ادبی معرکہ غالب کی زندگی کے اہم ترین واقعات میں سے ہے لیکن اس معرکے میں ان کے اصل حریف کون تھے؟ یہ بات اب تک واضح نہیں ہوسکی ہے۔ مختلف سوانح نگاروں نے مختلف لوگوں کے نام لیے ہیں حتیٰ کہ بنگال کے ایک معروف ادیب خود قتیل کو اس میدان میں کھینچ لائے ہیں۔ قیاسات کی اس مجلس آرائی کا واقعات سے کوئی تعلق نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ معرکہ ایک سازش کا حصہ تھا اور اس سازش کے پس پشت خواجہ حاجی کے سالے مرزا افضل بیگ کی ریشہ دوانیاں کارفرما تھیں۔ افضل بیگ نے پہلے تو غالب کو سنّیوں کے درمیان غالی شیعہ، اور شیعوں میں صوفی اور ملحد مشہور کرکے مذہبی نقطۂ نظر سے

ایک ناپسندیدہ شخصیت قرار دینے کی کوشش کی۔ بعدازاں انھیں ادبی حلقوں میں بدنام کرنے کے لیے مولوی سراج الدین احمد کے ساتھ مل کر اس مشاعرے کی طرح ڈالی جو اس معرکے کے لیے میدانِ کارزار ثابت ہوا۔ افضل بیگ کا ذکر واضح طور پر محمد علی خاں کے نام ایک خط میں موجود ہے۔ مولوی سراج الدین احمد کا ان کے ساتھ اس معرکے میں شریک ہونا بعض تحریروں سے بالواسطہ طور پر ثابت ہوتا ہے۔ محمد علی خاں کے نام کے محولۂ بالا خط میں غالب کا بیان ہے۔

"یکے از اقربائے مولوی عبدالکریم حاصۃً از بہرِ تذلیل و تخریب من انجمنے بنا نہادہ و مشاعرہ قرار دادہ، رقعہ ہا بہ شعرائے کلکتہ نوشت و مرا نیز دعوت کرد"۔

محمد علی خاں کے نام کے ایک خط مورخہ ۱۴ راگست ۱۸۲۹ء سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی سراج الدین احمد مولوی عبدالکریم کے بھتیجے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں "یکے از اقربائے مولوی عبدالکریم" سے ان کے علاوہ کوئی اور مراد نہیں ہوسکتا۔ یہاں اس بات کا تذکرہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ غالب کے اوّل الذکر خط کے مطابق مرزا افضل بیگ بھی مولوی عبدالکریم کے ہم خانہ تھے۔ یہ صورت حال غالب کے ان دونوں حریفوں میں قریبی تعلق کا ایک اور ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اس معرکہ آرائی کا اختتام "آشتی نامہ" پر ہوا جو مثنوی "بادِ مخالف" کے نام سے کلیاتِ غالب میں شامل ہے[۳۵]۔ اس مثنوی کی تصنیف غالب کی طرف سے صلح کے اعلان کے مترادف تھی، جس کے بعد مولوی سراج الدین احمد سے ان کے تعلقات رفتہ رفتہ اس حد تک استوار ہوگئے کہ وہ انھیں اپنے "مخلصین صادق الولا" میں شمار کرنے لگے۔

کلکتہ کے اس معرکے کے بعد ہی غالب کو عملاً اس بات کا تجربہ ہوا کہ زندگی کے اہم معاملات میں رائے عامہ کی کیا اہمیت ہے اور اہلِ علم اور بارسوخ حضرات سے خوش گوار تعلقات کیا معنی رکھتے ہیں۔ وہ پہلے بھی اس حقیقت سے بے خبر اور مقتضیاتِ وقت سے بے نیاز رہنے والے شخص نہیں تھے لیکن ان کی انا انھیں حالات کے سامنے سپر ڈال دینے سے روکتی رہتی تھی۔ کلکتہ کے اس تلخ تجربے نے ان پر یہ حقیقت منکشف کر دی کہ ؎

نہ ہر جائے مرکب تواں "تاختن"
کہ جاہا سپر باید انداختن

چنانچہ اس کے بعد اس قسم کے معاملات میں ان کا رویّہ کسی قدر بدل گیا اور وہ اپنے طرزِ فکر میں اس بات کو بہت اہمیت دینے لگے کہ ان کا کون سا قدم ان کی شہرت و ناموری میں اضافے کا سبب بن سکتا ہے اور کس محاذ پر کس مرحلے تک پہنچ کر پسپائی اختیار کرلینا چاہیے۔ پیشِ نظر فارسی خطوط کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب زندگی کے آخری ایام تک اربابِ اقتدار اور اہلِ علم دونوں سے تعلقات قائم کرنے اور نامہ و پیام کا سلسلہ شروع ہوجانے کے بعد اسے استوار رکھنے کی فکر میں سرگرداں رہے۔ اس کوشش کا مقصد حصولِ شہرت بھی تھا اور کسبِ منفعت بھی۔ ملک کے گوشے گوشے میں ان کے دوستوں، شاگردوں اور قدردانوں کی موجودگی میں اس شعوری کوشش کے دخل کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس معاملے میں بھی ان کی سرگرمیوں کا مطالعہ اردو کی بہ نسبت فارسی خطوں کی روشنی میں زیادہ بہتر طور پر کیا جاسکتا ہے۔

اعتقاد الدولہ نوروز علی خاں دربارِ اودھ سے منسلک ایک با اثر شخصیت تھے۔ غالب کو منشی محمد حسن خاں سے جو کسی کام کے سلسلے میں دہلی آئے ہوئے تھے، یہ معلوم ہوا کہ صاحبِ موصوف نے ان سے یہ فرمائش کی ہے کہ جب دہلی سے واپس آئیں تو غالب کی کوئی تصنیف بطور "رہ آورد" ضرور اپنے ساتھ لائیں۔

غالب نے اس موقع کو اعتقاد الدولہ سے روابط کے قیام کا ایک وسیلہ خیال کرتے ہوئے بہ عجلت تمام "پنج آہنگ" کی ایک نقل تیار کرائی اور منشی محمد حسن خاں کی معرفت ان کی خدمت میں روانہ کردی۔ اس کے ساتھ ہی علیحدہ ایک خط بھی لکھا جس میں اس کتاب کے بھیجنے کی اطلاع بھی دی گئی ہے اور اس بات پر اظہارِ افسوس بھی کیا گیا ہے کہ وقت کی کمی کی وجہ سے کتاب کی مناسب تزئین و آرائش نہیں کی جاسکی۔ لکھتے ہیں:

یکے از برادراں بخواہشِ خود نہ بفرمانِ من عمر خود بفراہم آوردنِ نثرِ من تہ کردہ دودستے چند چوں نامہ کردارِ من سیہ کردہ است۔ آں اوراق ازاں گرامی برادر بسیچ خواستم و صحیح نویسے را براں داشتم کہ ہرچہ زودتر ایں نگارش را بپایاں رساند ہرچند می بایست کہ کاغذ کتاب رنگیں و نقش و نگارِ اوراق

ذرّیں بود، لیکن چوں مخدوم ممدوح را پائے در رکاب درود ئے براہ بود، فرصتے بہم نداد کہ برنگ آمیزی و نقش انگیزی وفا تواند کرد۔"

نواب تجمل حسین خاں حشمت جنگ والیِ فرخ آباد سے تعلقات استوار کرنے کی تحریک امداد علی خاں کی گفت گو سے ملی جو فرخ آباد سے دہلی آئے ہوئے تھے ان کی زبانی نواب صاحب کی بزم میں اکثر اپنا ذکر آنے اور کلام پڑھے جانے کی اطلاع غالب کے لیے جس مسرت آمیز ردعمل کا سبب بنی اس کا اندازہ ان کی اس تحریر سے کیا جاسکتا ہے :

"خانِ رازداں را بر زبان گزشت کہ حضرت نواب عالی جناب معلّی بہ القاب را نام غالب اعلب بر زبان می گزرد و گفتار آں آشفتہ نوا دراں بزم خواندہ می شود۔ ہر آئینہ گاہے نام خود را بہ نام آوری می ستایم کہ برآں زبان معجز بیاں گذشت و گاہے بر گفتار خود حسد می برم کہ بیش از من روشناس آں انجمن گشت۔"

غالب نے غائبانہ روشناسی کے اس حوالے کو وسیلہ بنا کر امداد علی خاں کے توسط سے سرمایۂ چہل سالہ جگر کاوی خویش یعنی مجموعۂ اشعار فارسی "بطور ارمغان درویش بہ سلطان" نواب صاحب کی خدمت میں روانہ کیا تاکہ درویش نوازی صورت وقوع گیرد و ارمغان بہ مرحبا تلاقی پذیرد۔"

حبیب اللہ ذکا نواب مختار الملک سالار جنگ وزیر اعظم حیدر آباد کے میر منشی تھے۔ جب وہ غالب کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوئے اور نواب صاحب کے دفتر کی معرفت خط و کتابت شروع ہوئی تو غالب نے ایک خط میں ان سے نواب صاحب کے مذاقِ سخن اور قصیدہ بھیجنے کی صورت میں صلے کی امید کے بارے میں استفسار کیا۔ ذکا نے اس کے جواب میں یہ اطلاع دی کہ :

"جناب وزارت کی طبیعت سخنداں ہے اور شیوۂ سخن سے اس قدر رغبت ہے کہ اگر طومار سخن یوم النشور تک طولانی ہو تب بھی اس کے دیکھنے کو آج سے کل پر نہیں ٹالیں گے۔"

نواب صاحب کی سخن دوستی کے بارے میں یہ اطلاع غالب کی خواہش کے عین مطابق تھی چنانچہ انھوں نے اس کے بعد تریسٹھ اشعار پر مشتمل ایک فارسی قصیدہ موصوف کی خدمت میں اس توقع کے ساتھ ارسال کیا کہ یہ ان کے لیے قدردانی کا وسیلہ ثابت ہوگا۔ اتفاق وقت کہ قصیدہ پہنچنے کے چند دنوں کے اندر نواب صاحب کے خسر میر غلام حسین خاں کا انتقال ہو گیا جس کے نتیجے میں غالب کو سرکاری طور پر اس قصیدے کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں مل سکی، لیکن ذکا کے خطوط سے انھیں برابر حالات کا علم ہوتا رہا۔ اس قسم کے معاملات میں تاخیر کا تحمل غالب کے مزاج کے منافی تھا چنانچہ انھوں نے تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے نواب صاحب کی خدمت میں ایک عرضداشت روانہ کی جس کا آغاز کسی روشناسی کے بغیر براہ راست تخاطب کی جسارت پر اعتذار سے ہوتا ہے لیکن اس اعتذار میں بھی حد درجہ حکمت و دانائی کے ساتھ "گوشہ نشینی" کے باوجود "سخن گستری" میں اپنی بلند آوازگی کے استہار کی گنجائش نکال لی گئی ہے۔ لکھتے ہیں :

"عریضہ نگار درویش گوشہ نشینے بیش نیست۔ اگر در سخن گستری بلند آوازہ باشد گو باش۔ ہر آئینہ خود می سنجد کہ فرستادن نامہ بہ آں کہ روشناس آستاں نشینان آں درگاہ شدہ باشم، جسارت خواہد بود و ایں جسارت جز تصعیف خویش ثمر نخواہد بخشید۔ اگر شاہد شاہد نبودے کہ بندگان حاجت خود از خدا می خواہند و آں گستاخی و بے ادبی نیست، نتوانستمے عریضہ نگاشتن و بایستے چشم داشتن۔ بلے بندگاں ہم از خدا می خواہند و ہم از خداوند سررشتۂ رد و قبول دعا و مدعا بدست خدا و خداوند است۔"

نواب صاحب کے داعیۂ نوازش و بخشش کو حرکت میں لانے کی اس حکیمانہ کوشش کے بعد عرضِ مطلب اور حصولِ مدعا کے لیے سلسلہ جنبانی کا یہ انداز موقع شناسی اور مصلحت بینی کے نقطۂ نظر سے غالب کے کمالِ فن کی نشاندہی کرتا ہے :

"قصیدۂ مدحیہ فرستادہ (ام) و .... ہنوز .... ندانستہ ام کہ بنظر گاہ خدایگاں گذشت یا خود آں عرضہ در عرض راہ تلف گشت ...... گفتار مرا بخت قبول و مدح مرا از نزش صلہ کجاست۔ بدیں قدر التفات خشنودم کہ دبیران ہمایوں دفتر توقیع بنام من نویسند تا از رسیدن ایں قصیدہ و ایں

عرضداشت آگہی یافتہ بہ رسائی طالع و بلندیِ اختر خویش نازمی کردہ باشم"۔

۱۸۶۳ء میں مطبع نول کشور سے کلیات نظم فارسی کی اشاعت کے بعد غالب نے اس کا ایک نسخہ "اشرف شاہزادگانِ میسوریہ اعلیٰ حضرت سلطان محمد بہادر" کی خدمت میں ارسال کیا۔ چوں کہ یہ بھی شاہزادۂ موصوف کی بارگاہ میں عاشقانہ شناسائی کی پہلی کوشش تھی اور اس کوشش کی کامیابی سے بہت سی توقعات وابستہ تھیں، اس لیے بظاہر اس نسخۂ دیوان کے "بہ سبیلِ پارسل" ارسال کیے جانے کی اطلاع دینے کی غرض سے اور بہ باطن اس نکتے کو ان کی توجہ کا مرکز بنانے کے لیے کہ "مسودہ ہائے سی سالہ بحریر فراہم کردم و باوجودِ عدم استطاعت مصارفِ طبع بکالبدِ انطباع آوردم" جو عرضداشت ان کی خدمت میں روانہ کی گئی تھی اس کا آغاز بھی اسی حکیمانہ اور موثر انداز سے کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

" ایں نیائش نامہ دریغۂ ہزار گونہ امیدوار ست ازاں جملہ چشم داشت یکے آں کہ بر فلک زدہ سخنور بخشانند و عتاب نہ فرمایند کہ چرا اندازۂ ادب نگاہ نداشت و چوں روشناس ما نیست، بکدام جرأت عریضہ نگاشت۔ ہمانا ورقے چند از مدادِ دودِ دل بسواد آوردہ بود، والا نظرے را از بہر نظارۂ آں ہمی جُست۔ چوں نظر گاہِ خدا یگانِ ہمہ داں نشان داد و گفت، اگر نابردنِ پیش کش نیست بسر رشتہ نام می تواں فرستاد۔ گرم خوئی شوق بر ہمزئی خرد افزود و فرستندۂ ارمغان ہم از دور زمیں بوسید و جبیں بر آستاں سود"۔

امین الدولہ آغا علی خاں مہر معتمد الدولہ آغا میر کے صاحبزادے تھے۔ کلکتہ جاتے ہوئے لکھنؤ میں قیام کے دوران آغا میر کی مدح میں شعر کہہ کر غالب کو جو مایوسی ہوئی تھی، اس کا اظہار انھوں نے اس قصیدے کو اپنے خاندان کے لیے "داغِ بدنامی" قرار دے کر کیا تھا ـــ اس کے باوجود یہ سوچ کر کہ بیٹے کا باپ کی طرح "گدا طبیعت" ہونا ضروری نہیں انھیں امین الدولہ سے نامہ و پیام کی راہ ہموار کرنے میں کسی تامل کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے اس امید کے ساتھ دیوانِ ریختہ کا ایک نسخہ ان کی خدمت میں روانہ کیا کہ اگر اس ہدیے کی مناسب انداز میں پذیرائی ہوئی تو دیوانِ فارسی کا ایک نسخہ بھی نذر کرنے کی سعادت حاصل کی جائے گی لکھتے ہیں۔

" منتخب دیوانِ ریختہ کہ ورقے چند مش بیست از جانب خاکسار ہدیۂ آں بارگاہ است و زبان نیاز دیں گونہ عذر خواہ کہ چوں از ہر دو سو دل ہارا بہر گرائش و محبت را بہ نامہ و پیام افزائش روے خواہد داد، دیوان فارسی نیز بہ نظر گاہِ التفات خواہد گذشت حالیہ غزلے ہم ازاں اوراق نگاشتہ می شود بار سود دروں نامہ نگار جبر تواند داد"۔

غالب کسی زمانے میں ٹیپو سلطان کے پوتے شہزادہ بشیر الدین توفیق کو جو بعد میں ان کے شاگرد بھی ہوگئے تھے، اپنی بعض کتابیں بھیج چکے تھے۔ کچھ دنوں بعد شہزادۂ موصوف نے اسے ایک خط میں ان کتابوں کا حوالہ دیتے ہوئے نثر و نظم فارسی و اردو کی باقی تصانیف کے دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا اور ان کی قیمت بھی دریافت کی تاکہ مطلوبہ رقم بھیج کر یہ کتابیں حاصل کی جائیں۔ غالب نے جن کی گرفت موقع و محل کی نزاکتوں پر بہت مضبوط تھی، یہ محسوس کیا کہ اگر حسنِ طلب سے کام لیا جائے تو آتشِ شوق کی یہ تیزی کتابوں کی معمولی قیمت کے بجائے صلے کی کسی گراں قدر رقم کے حصول کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ چنانچہ اس فرمائش کے جواب میں انھوں نے صاحب موصوف کو جو خط لکھا ہے اس میں اس بات کا پورا پورا لحاظ رکھا گیا ہے کہ نامہ نگار کی انا بھی مجروح نہ ہو اور حرفِ مطلب بھی بخوبی ادا ہو جائے۔ فرماتے ہیں

' درمعرضِ طلب کلمہ ہائے بفیر حرف پرسش مقدار قیمت چرا بر زبانِ قلم رفت، ہنجار نوازش بیار مندانِ بے نوا نہ ایں است۔ بے سرمایہ ام نہ سرمایہ، سخنورم نہ سوداگر، موئینہ پوشم نہ کتاب فروش، پذیرندۂ عطایم نہ گیرندۂ بہا، ہرچہ آزادگاں بہ شہزادگاں فرستند، نذر است و ہرچہ شاہزادگاں بہ آزادگاں بخشند، تبرک۔ بیع و شری نیست، چون و چرا نیست۔ ہرچہ فرستادہ ام ارمغان است و ہرچہ خواہم فرستاد، ارمغان خواہد بود"۔

غالب کے لیے شاعری بعض دوسرے بڑے شاعروں کی طرح محض احساسات و جذبات کے ادبی اظہار کا وسیلہ نہ تھی۔ اپنے اس دعوے کے باوجود کہ ع

'کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے'

وہ اسے حصولِ عزت و کسبِ منفعت کا ذریعہ بھی سمجھتے تھے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ ان کا پیشہ بھی تھی تو بے جا نہ ہوگا۔ فارسی کے ایک قطعہ میں جس کا مخاطب کوئی ایسا شخص ہے جو مال و جاہ پر مغرور ہونے کے باوجود غالب سے یہ توقع رکھتا تھا کہ وہ اسے اپنا "مخلص صادق الولا" سمجھیں' انھوں نے خود بھی شاعری کے 'پیشہ' ہونے کا اقرار کیا ہے۔[۴۲] ان حالات میں ان کے لیے یہ ناممکن تھا کہ وہ لوگوں کے ساتھ معاملات میں اپنے پیشے کے تقاضوں کو نظر انداز کر دیں۔ چنانچہ کتابوں کا تحفہ ہو یا قصائد کی پیش کش، ان کا کوئی عمل بے مقصد نہ ہوتا تھا۔ انھیں یہ قطعًا گوارا نہ تھا کہ وہ اپنی فکری و فنی صلاحیتیں کسی ایسے کام پر صرف کریں جس سے نہ دنیوی فائدہ حاصل ہو اور نہ آخرت میں کسی اجر کی امید ہو۔ اپنے اس موقف کی وضاحت انھوں نے نواب محمد سعید خاں والی رام پور کے برادر خورد نواب عبداللہ خاں صدر الصدور میرٹھ کے نام ایک خط میں کر دی ہے جو قصیدے کے لیے ان کی فرمائش کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ تفصیل خود غالب کی زبانی سنیے:

"خدام بلند مقام کہ سرانجام قصیدہ بقصد نام آوری از غالبِ بے نوا چشم داشتہ اند، مگر آں فرسودہ روانِ افسردہ دل را کہ ہنوز نمردہ است، زندہ پنداشتہ اند..... اگر دانند کہ فلانے با ایں ہمہ پریشانی سخن گفتن می تواند، من نیز دانم کہ می توانم، در مدح بندگان سپہر آستان، امیر المسلمین قبلۂ دنیا و دین، سرور سلطان نشان، نواب محمد سعید خاں بہادر بالقابہ چراسخن نرانم تا اگر دریں گیتی لعل و گہر سود نبردہ باشم، خود دراں گیتی دین و ایمان زیاں نہ کردہ باشم امید کہ درباره گزارش بدیں ستائش نظمًا و نثرًا نامہ نگار را از اموات شمارند و بدعائے سلامتِ ایمان.. .... یاد آرند۔"

تفضل حسین خاں کے نام کے ایک خط میں ایک قصیدۂ مدحیہ کے سلسلے میں نواب ٹونک کی بے نیازی پر انھوں نے جس ردعمل کا اظہار کیا ہے' اس سے بھی اس سلسلے میں ان کے طرزِ فکر اور طریق کار کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ فرماتے ہیں:

"من آں می خواہم کہ چوں نواب مراد قع ننہادہ و ستائشم را بشگفتگی نپذیرفت، من ہم بے حوصلگی کنم و ایں قصیدہ را خط کشم و در دیوان ننویسم و چوں نواب نام مرا در دفتر خویش ننوشتہ، من نام نامیش را در دیوان خود ننویسم.. ہیہات کہ خونِ جگر خوردن من رائگاں رفت۔ چرا سودائے ستائش ایں بزرگوارم در سر افتاد۔ نہ جائزہ دادم و درمے کہ آں را بہائے گوہر سخن توانم دانست و نہ صلۂ لطف و کرمے کہ خود را بداں شکیبا توانم کرد۔"

قدر ناشناسی کی یادداشت میں اربابِ امداد میں سے جو لوگ غالب کے عتاب کی زد میں آئے' ان میں واجد علی شاہ بھی شامل ہیں۔ ان کا ذکر پہلی بار جواہر سنگھ جوہر کے نام کے ایک خط میں آیا ہے جو ان کی تخت نشینی کے صرف دو ماہ تیرہ دن بعد ۱۷ اپریل ۱۸۴۷ء کو لکھا گیا تھا۔ غالب نے واجد علی شاہ کے والد امجد علی شاہ کی تعریف میں ایک قصیدہ کہہ کر اعتقاد الدولہ نوروز علی خاں کی معرفت ان کی خدمت میں ارسال کیا تھا۔ انھیں امید تھی کہ اس کا صلہ ضرور ملے گا لیکن قبل اس کے کہ ان کے حق میں کوئی فیصلہ ہو' امجد علی شاہ کا انتقال ہو گیا اور واجد علی شاہ ان کی جگہ تخت نشین ہوئے۔ یہ گویا غالب کے لیے امیدوں کے طلسم کی شکست کا پیش خیمہ تھا۔ کیونکہ واجد علی شاہ اپنے والد کے برخلاف اہلِ علم کے بجائے اربابِ نشاط کے دلدادہ تھے۔ اپنے ان تاثرات کا اظہار انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"شاہے کہ من او را ستائش گر بودم..... ناگہاں مرد پسرش کہ بجائے وے اورنگ نشیں است، آشفتہ سر و تباہ رائے کسے است..... جز با مطربان نمی گراید و خرد و استواد و رائے ردش ندارد۔"

غالب اصولی طور پر امید کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دینے اور تھک کر بیٹھ جانے

کے قائل نہیں تھے[۲] اس لیے بادشاہ کے متعلق اس تاثر کے باوجود انھوں نے اپنے عزیز شاگرد میر احمد حسین میکش سے مشورہ کرنے کے بعد قطب الدولہ کا سہارا لیا اور ان کی وساطت سے واجد علی شاہ کی خدمت میں قصیدہ پیش کرنے کی راہ نکالی۔ لیکن جب یہ کوشش بھی ناکام ہوئی تو وہ اپنے غصّے کو ضبط نہ کر سکے۔ ردّ عمل کی اس کیفیت کا اندازہ ان کے ان تاثرات سے کیا جا سکتا ہے۔

'بادشاہ مجنون و سلطنت درہم، کار ہا تباہ ... کسے قصیدہ پیشِ دیوانہ چوں برد و بادے چہ گوید کہ ایں چیست؛ گر نشنم کہ ایں ہم شد و قصیدہ در نظرش آورد مدد و خواندن آغاز کردند، حسند بد و سر جنبانید و کاغذ از دست خواند گرفت و بدنداں خائید و بر زمیں انداخت یا شنید و بکارے دیگر روے آورد و در خصوص مدّعاے سائل حرفے نزد۔ بالفرض و التسلیم پس از شنیدنِ قصیدہ از انجا کہ للجنونِ فنونٌ مثلے است حکیمانہ، بفرستادنِ خلعتے یا بخشیدنِ ہزار اشرفی فرماں داد، نہ دانستم کہ می برد و خلعت کہ می فرستد و زر کہ می بخشد؟"

دربارِ اودھ سے حصولِ مقصد کی کوششوں کا یہ سلسلہ واجد علی شاہ کی معزولی سے دو سال قبل کامیابی سے ہم کنار ہوا۔ جب کہ غالب کے لیے اس سرکار سے "بہ صلۂ مدح گستری پانسو روپیے سال مقرر ہوئے" علاوہ بریں دوبار خلعت بھی ملا۔ یہ سرخ روئی نتیجہ تھی مجتہد العصر، سلطان العلماء مولانا سید محمد کی سعی و سفارش کا، جو اُس زمانے میں اودھ کی سب سے بڑی مذہبی شخصیت تھے۔ غالب اور واجد علی شاہ کے تعلقات کے سلسلے میں تصویر کا یہ دوسرا رُخ اُردو خطوط کی وساطت سے سامنے آیا ہے جبکہ اوّل الذکر پہلو سے متعلق تمام تر معلومات کا ذریعہ فارسی خطوط ہیں۔

ارباب اقتدار اور اہلِ ثروت کے علاوہ عالموں، ادیبوں، شاعروں اور معاشرے کی دوسری محترم شخصیتوں سے روابط کی اہمیت کو بھی غالب نے کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس طبقے کے افراد سے تعارف اور شناسائی کا بہترین وسیلہ خود ان کا کلام اور تصانیف تھیں۔ وہ جب بھی کسی شخص کی سخن شناسی کا شہرہ سُنتے یا انھیں معلوم ہوتا کہ وہ ان کے کلام کا قدر داں ہے تو وہ اس سے اولین فرصت میں رابطہ قائم کرنے کی کوشش کرتے۔

صاحب عالم مارہروی کا شمار ان حضرات میں ہوتا ہے جن سے غالب ارادت مندی کا تعلق رکھتے تھے، ان سے روابط کا ذریعہ شیخ بخش الدین مارہروی بنے تھے جو اپنے کسی کام سے دہلی آئے ہوئے تھے۔

"تا بزبان دل نشین شما شنودہ ام کہ.. جناب معلّی القاب صاحب عالم طال بقاءہٗ و زاد علاءہٗ ... گفتار غالب بے نوا سرے دارند، بر طالع خویشتن می نازم و ہم از گفتار خویش بر خویشتن سپاس می نہم کہ بدیں دریعہ روشناس نگاہ قبول مقبلے و شایاں سربلندگی صاحب دلے شدہ ام۔ اگرچہ دو ورق کہ طراز چند غزل و چند رباعی داشت، از بہر فرستادن بشما فرستادہ ام لیکن دل بداں مایہ خدمت کہ محقر بود نیاسود۔ دیوانے من جملہ، دیواں ہائے منطبعہ پس از فراواں جستجو بکف آوردہ ... بشمامی فرستم تا بہر ہنگام کہ تواںید و بداں آئین کہ در خورد انید، دواں دارید"

"قاطع برہان" کی اشاعت ہنگامۂ کلکتہ کے بعد مرزا کی زندگی کے دوسرے بڑے ہنگامے کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ اس کے منظر عام پر آتے ہی غالب کے اپنے الفاظ میں "معتقدانِ برہانِ قاطع برچھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے"۔ اس شورش عام کے علی الرغم جن لوگوں نے غالب کی اس کوشش کو سراہا اور ان کی محنت کی داد دی، ان میں آغا محمد حسین ناخدائے شیرازی کا نام بھی شامل ہے۔ مخالفت کے شور میں اس صدائے تحسین نے غالب کے زخموں کے لیے مرہم کا کام کیا۔ چنانچہ ان کے خط کے جواب میں انھوں نے اس قدر افزائی پر مسرت آمیز استعجاب کے ساتھ اس طرح اظہار تشکر کیا ہے۔

"آغائے نام آور کہ سخن در ستائش ایں نا ہوکش یاوہ سرائے سرودہ است، ہمانا خود را از روئے انصاف بشیوۂ خستہ نوازی و درویش ستائی ستودہ است۔ یاد آوری را قدر دانی آں گاہ بندا شتہ باشم کہ بر خود گمان کمالے داشتہ باشم۔ از انجا کہ از عزّ و جاہ بہرہ واز علم و ہنر نشاں ندارم، ہر آئینہ ازاں نگریزم کہ سپاس قدر افزائی

بجا آرم۔ نگارشِ خواجہ دربارۂ نکوئی قاطع برہان نامہ نگار
رابشگفت زار افگند، چرا ب سواد نامقبول طبائع دانش
مندان ہند افتادہ است۔ دعوی مرا مسلّم می دارند و گفتار
مرا نمی پسندند۔"

غالب کو اپنے مخصوص حالات کی بنا پر ملک کے مختلف شہروں کو ایک باشعور مشاہد کی نظر سے دیکھنے، وہاں کے لوگوں کے مزاج کو سمجھنے اور ان کے طرز بود و ماند کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے بہترین مواقع ملے۔ ان شہروں اور ان کے باسیوں کے بارے میں ان کے تاثرات بھی تاریخی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے غالب کے دور کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ بعض اوقات ان تاثرات میں مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ جذبات کی کارفرمائی بھی شامل ہو گئی ہے۔ تاہم ان کو محض سرسری بیانات قرار دے کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کچھ اور نہ ہو کم سے کم غالب کے اپنے زاویۂ نگاہ اور مختلف معاملات میں ان کے جذباتی ردعمل سے آگاہی کے لیے ان کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ان شہروں میں بنارس سر فہرست ہے جس کے متعلق انھوں نے اپنے فارسی کے خطوط میں نہایت تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے علاوہ بریں فارسی ہی میں ایک مثنوی بھی لکھی ہے جو "چراغِ دیر" کے نام سے ان کے کلیات کی زینت ہے۔ اُردو کے کئی خطوط میں بھی اس شہر کے حوالے موجود ہیں۔ اس اعتبار سے اسے مستقل مطالعے کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔ کلکتے کی بھی کم و بیش یہی کیفیت ہے۔ مرزا غالب کے ذہنی افق کو نئی وسعتوں سے آشنا کرنے میں اس شہر کا بڑا دخل ہے۔ دہلی تیسرا شہر ہے جسے غالب کے جغرافیۂ وجود میں کئی اعتبار سے اہم ترین مقام حاصل ہے۔ غالب کے نقطۂ نظر سے اس شہر کی زندگی کے سماجی و معاشرتی پہلوؤں کا جائزہ صحیح معنیٰ میں ان کے اُردو خطوط کی روشنی میں لیا جا سکتا ہے۔ فارسی خطوط میں انھوں نے اس موضوع پر بہت کم اظہار خیال کیا ہے۔

کلکتہ سے واپسی کے قریبی زمانے کے بعض خطوط میں انھوں نے دہلی اور دہلی والوں کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ زیادہ خوش آیند نہیں۔ تاہم چونکہ یہ غالب کے تاثرات ہیں اور ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی ہیں، اس لیے ان کی اہمیت مسلم ہے۔ کلکتے سے دہلی پہنچنے کے بعد مولوی سراج الدین احمد کے نام لکھے گئے پہلے ہی خط میں انھوں نے اس شہر کے لوگوں کے بارے میں اپنے تلخ تجربے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

" درعرض این سہ سال کہ مرا بہ بیرون گردی و صحرا
نوردی گذشت، رسم و راہ اعیان دہلی برگشتہ و مہر و وفا
در نہاد یاران نماندہ ..... گران مایگان و صاحب دلان
در ردای ئے خمول فرو رفتہ و سفلگان و سفیہان را روزگار
برد ئے کار آوردہ۔"

اسی زمانے کے ایک اور خط میں مرزا احمد بیگ طپاں کو لکھتے ہیں:

" دہلی شائستگی آں ندارد کہ آزادۂ در روئے خاک
نشیں تواند بود۔ خاص و عام این بقعہ بے سبب آزار د
مرد و رنِ این سیرہ بوم مردم خوار۔۔۔"

کلکتہ کے زمانہ قیام میں مرزا احمد بیگ کے نام لکھے گئے ایک خط میں دہلی کی بعض رسوم کا ذکر بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھے جانے کی چیز ہے۔ ختنہ اور مکتب نشینی کی تقاریب سے متعلق یہ اطلاع اس دور کی معاشرتی زندگی کی ایک جیتی جاگتی تصویر پیش کرتی ہے۔ لکھتے ہیں:

" در شہر خویش چنیں ندیدہ ام کہ در شادی بسم اللہ
در محافل و مجالس بدستِ طفل چیزے دہند۔ آرے بہ تقریب
ختنہ ایں چنیں بہ عمل می آید لیکن در شادی مکتب نشینی دو
رسم در دیارِ خویشتن دیدہ ام۔ یکے آں کہ ملائے کہ طفل را
سورۂ اِقرا باسمِ ربّک بہ خواندن می دہد، اعمام و اخوانِ طفل
چیزے بوئے می دہند۔ دوم ایں کہ خوان ہائے میوہ یا نقد
بہ طریقِ شگونِ تہنیت می فرستند۔"

گزشتہ سطور میں سراج الدین احمد اور مرزا احمد بیگ طپاں کے نام کے خطوط سے پیش کردہ اقتباسات میں غالب نے دہلی والوں کے خلاف جس غم و غصہ کا اظہار کیا ہے وہ پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں ان کی تگ و دو کی بے حاصلی اور اس معاملے میں دہلی کے بعض با اثر لوگوں کی ریشہ دوانیوں کا ہنگامی ردعمل تھا۔ تصویر کا دوسرا رُخ اس خط

کے ذریعے سامنے آتا ہے جو ۱۸۵۷ء کی "رستخیز بے جا" کی تباہ کاریوں کے بعد سلطان زادہ بشیر الدین میسوری کو لکھا گیا تھا۔ اس ہنگامے نے انھیں "ہزاروں کا ماتم دار" بنا دیا تھا۔ اُردو کے متعدد خطوط کی طرح فارسی کا یہ خط بھی اس سلسلے میں ان کے دردِ دل کی ترجمانی کرتا ہے:

"شصت و شش مرحلہ از مسیر عمر سبک سر پیمودہ آمد۔ پنجاہ سال ہنگامۂ مہر ورزی و عشق بازی با نکو محضرانِ دہلی گرم داشتہ آمد تا دریں مدت چہ مایہ دوستان بکدل فراہم آمدہ باشند۔ ناگاہ چرخ سیر گرد آں پیوند ہائے روحانی را ہم اساں برید کہ خوں از رگِ جاں فرو چکید۔ ازاں بے مر عزیزاں کہ ہمہ را بیارم شمرد، دریں تیرباران حوادث و با سزا کارزار نماندند مگر خستہ چند، اینک و من بداغ کشتگاں تر نند۔ دلیستن در رحال خستگاں خوں گریستن خستہ و ہرزہ دمادم دار شہر دہلی شہر۔"

غالب آگرے میں پیدا ہوئے اور وہیں ان کا بچپن جوانی کے حدود میں داخل ہوا لیکن شادی کے بعد جب وہ دہلی میں آکر سکونت پذیر ہوئے تو پھر انھیں دوبارہ آگرے جانا نصیب نہ ہوا، اس کے باوجود کسی شخص کو اپنے وطن یا مولد و منشا کے ساتھ جو محبت ہو سکتی ہے وہ ان کے دل میں ہمیشہ موجود رہی۔ اس کا اندازہ نواب ضیاء الدین احمد خاں کے نام کے ایک خط سے ہوتا ہے جو انھیں اس زمانے میں لکھا گیا تھا جب وہ بغرض تفریح یا کسی ذاتی کام کے سلسلے میں آگرہ گئے ہوئے تھے۔ اس خط میں یادوں کے سیلِ رواں کو وفورِ شوق اور شدتِ جذبات کی تمام کیفیات کے ساتھ جس طرح الفاظ کی گرفت میں لانے کی کوشش کی گئی ہے، وہ غالب کے جادو نگار قلم کی مرقع آفرینی کا ایک بہترین نمونہ قرار دی جا سکتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"گرفتم کہ خود را بہ سفر گرفتہ و نزدیک خود از من دور تر رفتہ اید، اما چوں ہنوزم در وطنید، ہمانا کہ نزدیک بامنید شادم کہ شوق دور اندیش دیدہ و دل را دریں سفر با شما فرستاد تا ہم دریں غربت داد شادمانی دیدار وطن نیز توانم داد۔ زینہار اکبرآباد را بچشم کم ننگرند و از رہگذر ہائے آں دیار الحفیظ گویے و الاماں سرائے نگرند کہ آں آباد چہ ویراں و آں ویرانہ آباد بازی گاہ ہم چوں منِ مجنونے، وہ ہموار آں بقعہ را در ہر کفِ خاک چشمہ خونے است۔ روزگارے بود کہ دراں سرزمیں جز مہر گیاہ رستے و بہیچ نہال جز دل بار نیاوردے۔ نسیم صبح دراں گل کدہ رسانندہ دردمنداں دل ہا را آں مایہ از جا بر انگیختے کہ رنداں را ہوائے صبوحی و سر ویارسایاں را نیت نماز از ضمیر دور ریختے۔ ہر چند ہر ذرۂ خاکِ آں گل زمیں را از تن پیامے بود دل نشیں و ہر برگ آں گلستاں را از جاں درودے بود خاطر نشاں، اما تازگی وقت شمارا در نظر داشتہ درود و بردہ پرستش انگیختہ بود و چشم براہ آں داشت کہ کے نویسند و دریغ کہ ہیچ گاہ موشتند کہ زخشتِ سنگیں دعائے مرا بکدام ادا پذیرفت و در یا بیاریچ سلامِ من بزبان موج چہ گفت؟"

بنارس، کلکتہ، دہلی اور آگرے کے بعد الہ آباد پانچواں اور آخری شہر ہے جس کا ذکر غالب کے فارسی خطوط میں ان لوازم کے ساتھ ملتا ہے جو کسی بستی کی تہذیبی و معاشرتی شناخت میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ باندہ سے کلکتہ جاتے وقت ان کا ارادہ تھا کہ الہ آباد میں کچھ دنوں قیام کر کے اپنے امراض کی رعایت سے ضروری دوائیں اور موسم کی مناسبت سے کچھ کپڑے اور دوسرا سامان فراہم کرنے کے بعد آگے بڑھیں گے لیکن الہ آباد پہنچ کر انھیں اپنے فیصلے پر نظرِ ثانی کرنا پڑی۔ بادلِ ناخواستہ صرف ایک رات اور ایک دن وہاں قیام کرنے کے بعد وہ بنارس کی طرف چل پڑے۔ ارادے کی اس تبدیلی کے اسباب خود انھی کی زبانی سنیے:

"آہ از الہ آباد و لعنتِ خدا براں خرابہ باد کہ نہ درو دوائے درخورِ بیمار و نہ منائے شائستہ مردم (شرم و حیا در) مردو زنش ناپیدا و مہر آدرم از طبع پیر و جوانش گم۔۔۔ چہ نا انصافی است ایں وادی ہولناک را شہر نامیدن و چہ بے حیائی است آدم زاد را دریں دام گاہِ غول آرامیدن۔۔۔۔ بخدا کہ اگر بازگشت از کلکتہ منحصر در راہ الہ آباد باشد، بہ ترکِ وطن گوییم و راہِ معاودت نہ پوییم۔"

مرزا کے ان فارسی خطوط کے مطالعے سے ان کے عہد کی معاشرت کا یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ آج کی طرح اس دور میں بھی سفارشات کا چلن عام تھا۔ لوگ اپنا کام نکالنے کے لیے بہ نوبار سوخ حضرات کا تعاون حاصل کرنے میں کسی قسم کا تکلف محسوس کرتے تھے اور نہ ان ارباب اختیار و اقتدار کو اپنے اثرات کے استعمال میں تامل ہوتا تھا۔ غالب جس زمانے میں اپنے مقدمے کی پیروی کے سلسلے میں کلکتہ میں مقیم تھے اور ان کی درخواست محکمہ جاتی رپورٹ کے لیے مسٹر کول بروک ریزیڈنٹ دہلی کے پاس پہنچی ہوئی تھی کار برآری کے لیے مناسب سفارشات کے حصول میں پوری طرح سرگرم نظر آتے ہیں۔ محمد علی خاں کے نام کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ امرائے کلکتہ میں سے ایک امیر کی عنایت و نوازش سے اس سلسلے میں صاحبانِ عالی شان" میں سے کسی صاحب" کا سفارشی خط حاصل کر کے مسٹر کول بروک کے نام اور نواب علی اکبر خاں طباطبائی کا خط ان کے منشی التفات حسین کے نام دہلی بھجوا چکے تھے اور خود مولوی صاحب موصوف سے اس امر کے خواہش مند تھے کہ اگر التفات حسین خاں سے ان کے تعلقات ہوں تو وہ بھی انھیں خط لکھیں ورنہ حکیم سعادت علی خاں سے سفارشی خط حاصل کر کے اسے غالب کے وکیل پنڈت ہیرا لال کے پاس دہلی بھیج دیں۔

اپنے مفادات کے تحفظ اور پیروی کا یہ طریقہ ایسا نہ تھا جسے غالب ایک عام اہل غرض کی طرح صرف اپنے لیے جائز و مستحسن سمجھتے ہوں۔ وہ خود بھی حتی الامکان اپنے دوستوں اور شاگردوں کی مشکلات میں ان کے کام آنے اور بہ مقدور ان کی مدد کرنے میں کوتاہی سے کام نہیں لیتے تھے۔ کئی خطوط سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تحریر کا اصل مقصد کسی شخص کے کسی مسئلے کو سلجھانے میں اس کی مدد کرنا یا کسی دوسرے کام کے سلسلے میں اس کی دست گیری کرنا ہے۔ ایک بار جب کہ مولوی سراج الدین احمد غالباً گورنر جنرل کے دورۂ شمالی ہند کے سلسلے میں الٰہ آباد میں مقیم تھے اور وہاں حکیم غلام نجف خاں کے چھوٹے بھائی حمید الدین خاں کا کوئی مقدمہ پیش ہونا تھا۔ غالب نے موخر الذکر کی سفارش میں مولوی صاحب موصوف کو جو خط لکھا ہے وہ دوستوں کے معاملات و مسائل میں ان کی دل چسپی کا بین ثبوت ہے۔ لکھتے ہیں :

" والا گہر جناب محمد حمید الدین خاں صاحب کہ بخدمت می رسند و نامۂ من می رسانند، اگر بجائے من شمردہ شوند جا دارد۔ ... یعنی برادر ایشان جناب محمد نجف صاحب کہ ... با من در مہر دل با زبان یکے دارند و دریں افسردگی کہ من دارم، اگر مرا نشاطے و انبساطے ہست مدیرانہ ایشان است۔ چوں با من از رفتن برادر خود بہ الٰہ آباد و منتار خصومت اعدا سخن کردند، پیش از آں کہ از جانب ایشاں خواہش رود، مرا خود در دل افتادہ کہ با شما عہد وفا تازہ کنم و ہر گونہ تفقد و التفاتے کہ دریں مدت بگنجینۂ ضمیر مخدوم خاصہ از بہر من فراہم شدہ و فراہم فہرستے در خیال ترتیب یافتہ، ہمہ از بہر ایں بزرگوار والا نژاد درخواہم۔ درد دل شنودن و بیچارہ رہ نمودن و اندوہ تنہائی از دل بردن و کار ایشان را کار من دانستن و جز ایں ہا از لطف و کرم آنچہ در حوصلۂ وقت گنجد، بکار می تواں برد !"

مقدمات و معاملات کے تصفیہ کے علاوہ ملازمت کے حصول اور ضرورت مندوں کے ساتھ مالی تعاون کے سلسلے میں بھی سفارشات ایک کارگر حربے اور موثر وسیلے کی حیثیت رکھتی تھیں۔ میجر جان جیکب کے نام غالب کا ایک خط جس میں انھوں نے "شرفائے دہلی" میں سے ایک فرد لالہ ہیرا لال کی سفارش کی ہے۔ اس صورت حال کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔ لکھتے ہیں :

" رسانندۂ ایں نامہ لالہ ہیرا لال از شرفائے ایں دیار و خوبان روزگار اند۔ عمرے برفاقت حکیم کاظم علی خاں بسر بردہ۔ زاں پس بمقتضائے حب الوطن بہ دہلی رسیدہ اند۔ از بے دست گاہی فرو ماندہ و زحام کار خوش و ناخوش خود را بہ گوالیار رسانده اند۔ خط خوانا دارند و آئین کتابت دانند۔ اگر بکار آیند، ایشان را نزد خود نگہدارند و کار کتابت از ایشاں گیرند و نیز اگر امکان گنجائی داشتہ باشد، در زمرۂ متصدیان بسرکار کرنیل صاحب والا مناقب یا بسرکار جاہ مندے دیگر جا دہند

برنامہ نگار پاس نہند۔ اگر ایں ہر دو صورت ظہور نہ گیرد
ایشاں را بہ عطائے زاد راحلہ بنوازند و کار ایشاں ماں
گونہ سازند کہ از گوالیار تا بڑودہ توانند رفت و آقائے
قدیم خود را توانند دید۔ ہمانا ایں ہر سہ صورت کہ گفتہ آمد
ناممکن و دشوار نیست و نوکری یک متصدی در گوالیار در فتق
یک مسکین نا بڑودہ آں قدرہا کار نیست کہ در گذارش
تکلف کنم و خود را از سپارش نگاہ دارم"۔

اس قسم کی مثالوں سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی زندگی، ان کی شخصیت اور ان کے عہد کا مطالعہ ان کے فارسی خطوط کے غائر مطالعے کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا بلکہ اگر یہ کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا کہ اُردو خطوط کی روشنی میں ان کی ذات و صفات کی جو تصویر بنتی ہے، اس کے بعض گوشوں کو تاریکی سے روشنی میں لانے کے لیے اور بعض کو روشن تر کرنے کے لیے، ان فارسی خطوط کی رنگ آمیزی ناگزیر ہے۔ کیوں کہ غالب اس متواتر اعلان کے باوجود کہ میں نے فارسی میں خط لکھنا یک قلم ترک کر دیا ہے، اپنے قدیم معمول سے کلی طور پر منحرف نہیں ہوئے تھے، چنانچہ وہ ان لوگوں کو بھی جنھیں بیشتر خطوط اردو میں لکھے گئے ہیں، کبھی کبھی فارسی میں خط لکھ دیا کرتے تھے۔ معمول کے برخلاف فارسی میں لکھے گئے ان خطوط سے پہلے اور بعد کے اکثر اُردو خطوط میں ایسے مضامین و مطالب اور معاملات و مسائل زیرِ بحث آئے ہیں جن کی تہ تک پہنچنے کے لیے یا سلسلۂ گفتگو میں تسلسل قائم کرنے کی غرض سے ان فارسی خطوط کی طرف بار بار رجوع کی ضرورت پیش آتی ہے۔

یہ صورتِ حال اس بات کی مقتضی ہے کہ اُردو کے خطوط کی طرح فارسی کے تمام خطوط بھی یکجا کر کے ترتیب و تدوین کے جدید اصولوں کے مطابق مرتب و مدوّن کیے جائیں تاکہ ان سے استفادے میں وہ دقتیں اور دشواریاں حائل نہ ہوں جو بحالتِ موجودہ ان کے مختلف مجموعوں، کتابوں، رسالوں اور بیاضوں میں منتشر ہونے کی وجہ سے پیش آتی رہتی ہیں۔

□□

حواشی:

۱ے "متفرقاتِ غالب" کا دوسرا ایڈیشن کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔

۲ے مآثرِ غالب کا دوسرا ایڈیشن راقم سطور کی تصحیح و ترتیبِ جدید اور مقدمہ و حواشی کے ساتھ ادارۂ تحقیقات اُردو، پٹنہ نے ۱۹۹۵ء میں شائع کیا ہے۔ اس تازہ اشاعت کا ایک اور نظرِ ثانی شدہ ایڈیشن غالب کے دو صد سالہ جشنِ ولادت کے سلسلۂ مطبوعات کے تحت جلد ہی ادارۂ یادگارِ غالب کراچی کی طرف سے شائع ہونے والا ہے۔

۳ے مالک رام صاحب نے "ذکرِ غالب" میں اس مثنوی کا آخری شعر:

آشتی نامہ و دادِ پیام
ختم شد، والسلام، والاکرام

نقل کرنے کے بعد تحریر فرمایا ہے " اس سے معلوم ہوا کہ جب یہ مثنوی لکھی گئی ہے تو اس کا نام "آشتی نامہ" تھا، نہ کہ "بادِ مخالف" یہ نام بعد کو شاید ترتیبِ دیوان کے وقت رکھا گیا۔"

جناب کمال احمد صدیقی اپنے ایک مضمون میں اس بیان سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" مالک رام نے عنوان کا استخراج کیا ہے اور کوئی حوالہ نہیں دیا۔ "متفرقاتِ غالب" میں عنوان "بادِ مخالف" ہی ہے .... مسعود صاحب نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ یہ مثنوی غالب کے کلیاتِ نظم میں "بادِ مخالف" کے نام سے شامل ہے ..... اس سے واضح ہے کہ "آشتی نامہ" اس کا عنوان نہیں تھا، ورنہ اسی عنوان سے مخطوطے میں ہوتا۔" (سہ ماہی غالب نامہ نئی دہلی شمارہ جنوری ۱۹۹۳ء، سید مسعود حسن رضوی ادیب نمبر۔ ص ۹۸-۹۷)

متفرقاتِ غالب جس بیاض پر مبنی ہے اس میں اس مثنوی کے سرِ عنوان کوئی نام درج نہیں، یا "اسد اللہ الغالب" لکھا ہوا ہے، اسی لیے رضوی صاحب مرحوم کو کلیاتِ نظم کا حوالہ دینے کی ضرورت پیش آئی۔ لیکن "متفرقات" کی اشاعتِ ثانی (۱۹۶۹ء) ہی کے زمانے میں "نامہ ہائے فارسی غالب" کے نام سے خطوط کا ایک اور مجموعہ منظرِ عام پر آیا جس میں یہ مثنوی بھی شامل ہے۔ اگر صدیقی صاحب نے اس مجموعے کی طرف رجوع فرمایا ہوتا تو وہ یہ بحث ہرگز نہ اٹھاتے۔ مذکورہ مجموعے میں شامل ایک تحریر کے مطابق غالب نے یہ مثنوی نواب علی اکبر خاں

(باقی صفحہ ۳۵ پر)

کالی داس گپتا رضا
۴۳ - اے، حل ورسنس، پیبی کی روڈ
ممبئی - ۴۰۰۰۲۶

غالب کی مثنوی - چراغِ دیر

غالب ۲۵ نومبر ۱۸۲۵ء کو بعمر ۲۸ سال نواب احمد بخش خاں کی معیت میں، سرچارلس مٹکاف اور ان کی فوجوں کے ساتھ دہلی سے بھرت پور کی طرف روانہ ہوئے۔ لیکن یہ سفر ان کے لیے سفرِ کلکتہ ثابت ہوا، کیونکہ اب کی بار جو دہلی سے نکلے تو پھرتے پھراتے کلکتہ پہنچ کر واپس دہلی ۲۹ نومبر ۱۸۲۹ء ہی کو آسکے۔[۱]

غالب شہروں شہروں سفر کرتے ہوئے ۲۷ نومبر ۱۸۲۷ء کو کشتی کے ذریعے الٰہ آباد پہنچے مگر یہ شہر، نہ جانے کیوں ان کے لیے انتہائی اذیت ناک ثابت ہوا اور وہ ۲۸ نومبر کو علی الصبح کشتی ہی کے ذریعہ بنارس کے لیے روانہ ہوگئے۔ وہ یقیناً یکم دسمبر تک بنارس پہنچ گئے ہوں گے۔ یہ شہر انھیں ایسا پسند آیا کہ یہاں وہ لگ بھگ ایک مہینہ ٹھہرے اور ۲۹ دسمبر ۱۸۲۷ء کو وہاں سے کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے۔[۲]

انھوں نے بنارس میں مثنوی چراغ دیر تخلیق کی جو ان کی بہترین فارسی مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ انھوں نے مثنوی کا نہایت برجستہ عنوان "چراغِ دیر" (مندر کا دِیا) ہی نہیں رکھا بلکہ مثنوی کے اشعار کی تعداد بھی ۱۰۸ تک محدود رکھی۔ ۱۰۸ کا عدد ہندوؤں کے نزدیک بڑا مبارک عدد ہے۔ غالب شہر بنارس کی مذہبی اہمیت کو جانتے تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ یہ ہندوؤں کا سب سے بڑا تیرتھ استھان ہے۔ اسی لیے انھوں نے بنارس کے لیے کہا ہے ؎

عبادت خانۂ ناقوسیاں است
ہمانا کعبۂ ہندوستاں است

ترجمہ: "یہ سنکھ پھونکنے والوں یعنی ہندوؤں کا عبادت خانہ ہے اور بالیقین ہندوستان کا کعبہ ہے۔"

یہ مثنوی ۳۰ سال کی عمر میں کہی گئی تھی۔ پہلے ۱۱ شعر شکوہ و شکایت کے ہیں مثنوی سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت دہلی میں ان کے بہترین دوست اور ہمدرد تین تھے ـــ مولانا فضل حق خیر آبادی، نواب حسام الدین حیدر خاں، اور نواب امین الدین احمد خاں۔ اگلے ۹ شعروں (۱۲ تا ۲۰) میں ان تینوں دوستوں اور دہلی شہر پر بے مروتی کا الزام دھرا ہے۔ شعر ۲۱ سے بنارس، حسینانِ بنارس اور دیگر اہل بنارس کی مدح شروع ہوتی ہے اور شعر ۸۰ تک شدومد کے ساتھ جاری رہتی ہے۔ پھر انھیں یکایک اپنے سفر کے مقصد کا خیال آتا ہے اور وہ پکار اٹھتے ہیں: "غالب، تو ناکارہ آدمی ہے .... کاشی (بنارس) میں رہ پڑنا کم ہمتی ہے۔ مجھے تو چار کھونٹ گھومنا پھرنا ہے۔" ابھی وہ خود پر لعنت ملامت کر ہی رہے ہیں کہ (شعر ۹۰) یکایک انھیں اپنے گھر (دہلی) سے بلاوے کا خط آجاتا ہے۔ ظاہر ہے یہی لکھا ہوگا کہ انھیں (غالب کو) گھر سے گئے بہت دن ہوگئے ہیں واپس آجائیے۔ غالب کو فوراً اپنے گھر والوں کی یاد آجاتی ہے[۳] اور وہ شعر ۹۱ سے ۹۹ تک بڑی بے باکی مگر درد و کرب کے ساتھ اپنے گھر والوں کے مصائب بیان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ "غالب! تیرا ان سے غافل ہوجانا اچھا نہیں ان کے دل میں داغ ہوں اور تو پھولوں کی ہوس میں مبتلا ہے، یہ کیا انصاف ہے۔" پھر شعر ۱۰۰ سے شعر ۱۰۷ تک خود کو دیوانہ وار اپنے مقصد کو پانے کے لیے تیار کرتے ہیں۔

شعر ۱۰۸ ایک گہرے فلسفیانہ مسلک کا ترجمان ہے ؎

ز الّا دم زن و تسلیم لا شو
بگو اللہ و برق ما سوا شو

ترجمہ: اِلّا یعنی اثبات کا نعرہ مار اور اپنے کو لا یعنی نفی کے سپرد کر۔ اب اللہ اللہ کر اور جو کچھ باقی رہا اس پر بجلی بن کر گر (یعنی اسے جلا کر خاک کر ڈال)۔

اب "مثنوی چراغِ دیر" مع ترجمہ ملاحظہ فرمائیے :

مثنوی چراغِ دیر

۱۔ نفس با صُورِ دمساز ست امروز
خموشی محشرِ راز ست امروز

"آج سانس صورِ قیامت کی برابری کررہی ہے اور خاموشی میں اسرار کا محشر بپا ہے۔"

۲۔ رگِ سنگم شرارے مے نویسم
کفِ خاکم غبارے مے نویسم

"میں پتھر کی رگ ہوں اور چنگاریاں لکھ رہا ہوں۔ میں مٹھی بھر مٹی ہوں اور غبار لکھ رہا ہوں" (یہاں مُراد دِل کا غبار نکالنے سے ہے)۔

۳۔ دل از شورِ شکایت ہا بجوش ست
حبابِ بینوا طوفاں خروش ست

"دل شکایتوں کے شور سے جوش میں ہے اور بے صدا بلبلے میں طوفان جیسا خروش ہے۔"

۴۔ بلب دارم ضمیر آلا بیانے
نفس خوں کن جگر پالا فغانے

"میرے ہونٹوں پر (خون سے) لتھڑے ہوئے ضمیر کا بیان ہے۔ میری نغان، سانس کو خوں بنا رہی ہے اور جگر (باطن) کی بات کو صاف صاف کہے دے رہی ہے۔"

۵۔ پریشان تر ز زُلفم داستانیست
بہ دعویٰ ہر سرِ مُویم زبانیست

"میری داستان زلف سے زیادہ پریشان ہے۔ میرے ہر بال کی نوک داد خواہی کے لیے زباں بنی ہوئی ہے۔"

۶۔ شکایت گونہ دارم ز احباب
کتانِ خویش مے شویم بہ مہتاب

"میں اپنے دوستوں سے ایک گونہ شکایت تو کررہا ہوں مگر جیسے چاندنی میں کتان دھو رہا ہوں" (کوشش لاحاصل سے مراد ہے کیونکہ کتان چاندنی میں ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے)۔

۷۔ درآتش از نوائے سازِ خویشم
کبابِ شعلۂ آوازِ خویشم

"میں اپنے ساز کی آواز کی آگ میں جھلس رہا ہوں اور اپنی آواز کے شعلے سے کباب ہو رہا ہوں۔"

۸۔ نفس ابریشم سازِ فغان ست
بسانِ نے، تبم در استخوان ست

"سانس فغاں کے ساز کا تار ہے، میری ہڈیوں میں بانسری کی طرح آگ بھری ہے۔"

۹۔ محیط افگندہ بیروں گوہرم را
چو گرد افشاندہ آہن جوہرم را

"میرے موتی کو سمندر نے باہر پھینک دیا ہے بلکہ میرے جوہر کو لوہے نے گرد کی طرح جھاڑ دیا ہے۔"

۱۰۔ ز دہلی تا بروں آوردہ بختم
بہ طوفانِ تغافل دادہ رختم

"جب سے میری قسمت مجھے دہلی سے باہر لے آئی ہے، اس نے میرا ساز و سامان طوفانِ تغافل کے حوالے کردیا ہے" (یعنی اس نے مجھے بالکل بھلا دیا ہے)۔

۱۱۔ کس از اہلِ وطن غم خوارِ من نیست
مرا در دہر پندارے وطن نیست

"میرے ہم وطنوں میں میرا کوئی غم خوار نہیں ہے۔ لگتا ہے جیسے دُنیا میں میرا کوئی وطن ہی نہیں ہے۔"

۱۲۔ ز اربابِ وطن جویم سہ تن را
کہ رنگ و رونق اندایں نہ چمن را

"مجھے اپنے وطن والوں میں تین کی جستجو ہے کیونکہ یہی اس نہ چمن کے رنگ و رونق ہیں۔" (یہاں نہ چمن سے مراد دہلی شہر ہے۔ نہ چمن، نہ فلک کے انداز پر لکھا گیا ہے)۔

۱۳۔ چو خود را جلوہ سنج ناز خواہم
ہم از حق فضلِ حق ممرا باز خواہم

"چونکہ میں ناز و افتخار کے جلوے دیکھنا چاہتا ہوں اس لیے خُدا سے

دُعا کرتا ہوں کہ مولانا فضلِ حق سے پھر ملاقات ہو۔"

۱۴- چو حرزِ بازوے ایماں نویسم
حسام الدینؒ حیدر خاں نویسم

"جب میں ایمان کے بازو کا تعویذ تحریر کرتا ہوں تو حسام الدین حیدر خاں (کا نام) لکھتا ہوں"

۱۵- چو پیوندِ قبائے جاں طرازم
امین الدینؒ احمد خاں طرازم

"جب جان کی قبا میں پیوند زیب دینا ہوتا ہے تو امین الدین احمد خاں (کے نام) کا نقش بناتا ہوں"۔

۱۶- گرفتم کز جہاں آباد رفتم
مرا نیاں راچرا از یاد رفتم

"مانا کہ میں جہان آباد (دہلی) سے نکل آیا، لیکن ان لوگوں کی یاد سے کیونکر نکل گیا؟"

۱۷- بگو داغِ فراقِ بوستاں سوخت
غمِ بے مہریِ ایں داستاں سوخت

"یہ نہ کہو کہ (دلّی کے) باغ سے علاحدہ ہونے کے رنج نے جلا ڈالا ہے مجھے تو ان دوستوں کی بے مہری نے پھونک ڈالا ہے۔"

۱۸- جہاں آباد گر نبود الم نیست
جہاں آباد بادا جائے کم نیست

"اگر جہاں آباد یعنی دلی نہ رہے تو غم نہیں۔ دنیا آباد رہے، جگہ کی کیا کمی ہے"۔!

۱۹- نباشد قحط بہرِ آشیانے
سرِ شاخِ گلے در گلستانے

"ایک آشیانہ بنانے کے لیے باغ میں ایک شاخِ گل کا قحط نہیں۔ (یعنی باغِ دہلی کی تخصیص نہیں، جہاں چاہوں گا آشیانہ بنالوں گا)"

۲۰- سپس در لالہ زارے جا توان کرد
وطن را داغِ استغنا توان کرد

"اور نہیں تو کسی لالہ زار میں جگہ مل سکتی ہے اور آدمی اپنے وطن (کی یاد) سے مستغنی ہوسکتا ہے (یعنی دہلی کو بہر حال چھوڑا جا سکتا ہے)۔

۲۱- بخاطر دارم اینک گلزمینے
بہار آئیں سوادِ دل نشینے

"میں نے اس گلستاں (بنارس) سے دل لگایا ہے۔ یہ دل نشین بستی بہار کا حکم رکھتی ہے اور اس کی وسعت دل میں گھر کرنے والی ہے (یعنی دُور کیوں، یہیں بنارس جیسی دل نشین بستی میں رہ سکتا ہوں)۔

۲۲- کہ می آید بدعویٰ گاہ لافش
جہاں آباد از بہرِ طوافش

"شہرِ جہاں آباد (دلی) کو جب لاف زنی کرنی ہو تو وہ اس شہر کے طواف کے لیے آتا ہے (کیونکہ بنارس کے اردگرد چکّر کاٹتے ہی اسے بڑا ہونے کا فخر حاصل ہو جاتا ہے)۔"

۲۳- نگہ را دعویِ گلشن ادائی
ازاں خرّم بہارِ آشنائی

"(بنارس کے دیکھنے سے) نگاہ کو گلشن ادا ہونے کا دعویٰ ہو جاتا ہے۔ دید کی بہار اس سے خوش و خرّم ہو جاتی ہے (یا جب نگاہ بنارس پر پڑتی ہے تو اس منظر سے آشنائی کی بہار کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اس میں گلشن کی ادا کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے)۔"

۲۴- سخن را نازشِ مینو قماشی
ز گلبانگِ ستایشہائے کاشی

"خوش ادائی سے بنارس کی توصیف کرنے پر سخن کو ناز ہے کہ وہ فردوسِ گوش ہو گیا ہے (یعنی بنارس کی تعریف کرنا شاعری کو عزّت بخشتا ہے)

۲۵- تعالی اللہ بنارس چشمِ بددور
بہشتِ خرّم و فردوسِ معمور

"سبحان اللہ! چشمِ بددور، بنارس خوشیوں کی جنّت اور بھرا پُرا فردوس ہے"۔

۲۶- بنارس را کسے گفتا کہ چین ست
ہنوز از گنگ چینش بر جبین ست

"کسی نے تعریف کرتے ہوئے (حُسن کی برابری میں) بنارس کو چین کہہ دیا (اس میں بنارس کو اتنی توہین معلوم ہوئی کہ) اب تک گنگا کی (دھار کی صورت میں) اس کی پیشانی پر شکن ہے۔"
(چین سے مُراد نگارخانۂ چین ہے)

۲۷۔ بخوبش پُرکاریِ طرزِ وجودش
ز دہلی می رسد ہر دم درُودش

"بنارس کے وجود کی پُرکاری ایسی خوش گوار ہے کہ دہلی شہر ہر دم اس پر دُرود بھیجتا ہے۔"

۲۸۔ بنارس را مگر دیدست درخواب
کہ می گردد ز نہرش در دہن آب

"دلّی نے شاید بنارس کو خواب میں دیکھ لیا ہے جس سے اس کے منہ میں پانی بھر آیا جو نہر کی صورت میں بہتا رہتا ہے۔"

۲۹۔ حسودش گفتن آئینِ ادب نیست
ولیکن غبطہ گر باشد عجب نیست

"یہ کہنا تو بے ادبی ہوگی کہ دہلی کو بنارس سے حسد ہے، ہاں اگر رشک ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔"

۳۰۔ تناسخ مشرباں چوں لب کشایند
بہ کیش خویش کاشی را ستایند

"تناسخ مشرب یعنی ہندو جب لب کھولتے ہیں تو اپنے عقیدے کے مطابق کاشی کی تعریف کرتے ہیں۔"

۳۱۔ کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد
دگر پیوندِ جسمانی نگیرد

"(وہ کہتے ہیں) کہ اس گلشن (بنارس) میں جو شخص مرتا ہے وہ دوبارہ جسم سے پیوست نہیں ہوتا (یعنی جنم نہیں لیتا)۔"

۳۲۔ چمن سرمایۂ اُمّید گردد
بمردن زندۂ جاوید گردد

(یہ شہر) دو عالم کی امید کا سرمایہ بن جاتا ہے۔ یہاں مرنے سے (انسان) امر ہو جاتا ہے (یعنی تینوں لوک سے مکتی پا جاتا ہے۔ "چمن سرمایۂ امید" ترکیب ہے۔ غالب کے یہاں ایسی ترکیبیں ملتی ہیں)۔

۳۳۔ زہے آسودگی بخش روانہا
کہ داغ چشم می شوید ز جانہا

"کیا کہنے ہیں زندگیوں کو آسودگی دینے والے شہر کے جو جانوں سے آنکھ کا داغ (یعنی نظریہ کے اثرات) دھو دیتا ہے۔"

۳۴۔ شگفتے نیست از آب و ہوایش
کہ تنہا جاں شود اندر فضایش

"اس کی آب و ہوا سے یہ تعجب کی بات نہیں کہ اس کی فضا میں صرف زندگی قیام کرتی ہے۔" (یعنی مرنے کے بعد آتما اسی شہر میں قیام کرنا چاہتی ہے)

۳۵۔ بیا اے غافل از کیفیت ناز
نگاہے بر پری زادانش انداز

اے ناز کی کیفیت سے غافل! آ اور بنارس کے پری زادوں (حسینوں) پر بھی ایک نظر ڈال۔"

۳۶۔ ہمہ جانہائے بے تن کن تماشا
ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

"ان تمام جسم سے عاری روحوں کا نظارہ کر۔ پانی اور مٹی سے بنے ہوئے جسموں میں یہ جلوہ ہرگز نہیں ہوتا۔

۳۷۔ نہادِ شاں چو بوئے گل گراں نیست
ہمہ جانند جسمے درمیاں نیست

"ان کی اصل بوئے گل کی طرح (ہلکی پھلکی ہے) بھاری نہیں۔ یہ سب رُوح ہی روح ہیں، جسم کہیں حائل نہیں۔"

۳۸ خس و خارش گلستانست گوئی
غبارش جوہرِ جانست گوئی

"بنارس کی گھاس پھوس بھی گویا گلستاں ہے اور اس کا غبار جیسے روح کا جوہر ہے۔"

۳۹۔ دریں دیرینہ دیرستانِ نیرنگ
بہارستس ایمن ست از گردشِ رنگ

" اس قدیم طلسمی مندروں والے شہر کی بہار، موسم کی تبدیلی سے محفوظ رہتی ہے (یعنی گو ہر شے کو تغیر ہے مگر اس شہر کی بہار ہمیشہ قائم رہتی ہے)۔

۴۰۔ چہ فروردیں، چہ دی ماہ و چہ مرداد
بہر موسم فضایش جنّت آباد

"چاہے فروردیں (بہار) ہو، چاہے دی (سرما) چاہے مرداد (گرما) ہو ہر موسم میں یہاں کی فضا جنّت جیسی ہوتی ہے۔"

(مرداد۔ جولائی۔ بھادوں)

۴۱۔ بہاراں در تشادِ صیف زآفاق
بکاشی می کند قشلاق و ییلاق

"دنیا کی بہاریں سرد و گرم موسم میں کاشی (بنارس) میں آکر پناہ لیتی ہیں۔"
(قشلاق، موسم سرما بسر کرنے کا مقام۔ ییلاق، موسم گرما بسر کرنے کا مقام)

۴۲۔ بود در عرضِ بال افشانیِ ناز
خزانش صندلِ پیشانیِ ناز

"جب ناز اپنے بال و پر پھیلائے ہوتا ہے تو خزاں اس کی پیشانی کا چندن بن جاتی ہے۔"

۴۳۔ بہ تسلیمِ ہوائے آں چمن زار
ز موجِ گل بہاراں بستہ زنّار

اس چمن زار (بنارس) کی ہوا کے زیرِ اثر بہار نے موجِ گل کا زُنّار (جنیو) پہن لیا ہے۔

۴۴۔ فلک را قشقہ اش گر بر جبیں نیست
پس ایں رنگینیٔ موجِ شفق چیست

"اگر آسمان کی پیشانی پر بنارس کا ٹیکا نہیں ہے تو پھر یہ شفق کی رنگینی کیا چیز ہوئی۔"

۴۵۔ کفِ ہر خاکش از مستی کنشتے
سرِ ہر خارش از سبزی بہشتے

یہاں کی ہر مٹھی بھر خاک مستی کے سبب ایک عبادت گاہ ہے، اور یہاں کے ہر کانٹے کی نوک ہریالی کی وجہ سے بہشت ہے۔"

۴۶۔ سوادش پائے تختِ بُت پرستاں
سراپایش زیارت گاہِ مستاں

یہ بستی مورتی کے پجاریوں یعنی ہندوؤں کی راجدھانی ہے اور پورے کا پورا شہر مستوں کے لیے زیارت گاہ ہے۔"

۴۷۔ عبادت خانۂ ناقوسیانست
ہمانا کعبۂ ہندوستانست

"یہ سنکھ پھونکنے والوں (ہندوؤں) کا عبادت خانہ ہے اور بالیقین ہندوستان کا کعبہ ہے۔"

بُتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور
سراپا نورِ ایزد، چشمِ بددور

"یہاں کے بُتوں یعنی حسینوں کی اصل شعلۂ طور ہے۔ چشم بددور، بہ سر سے پاؤں تک خدا کا نور ہیں۔"

۴۹۔ میانہا نازک و دلہا توانا
ز نادانی، بہ کارِ خویش دانا

"ان کی کمریں نازک ہیں اور دل مضبوط ہیں انجان ہوتے ہوئے بھی یہ اپنے کام میں ہوشیار ہیں۔"

۵۰۔ تبسم بسکہ در لبہا طبیعت
دہن ہا رشکِ گلہائے ربیعیست

"ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ فطری ہے۔ ان کے منہ موسم بہار کے پھولوں سے بھی زیادہ شگفتہ ہیں۔"

۵۱۔ ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار
خرامے صد قیامت فتنہ در بار

"ان کی ایک ادا جلوے کے بھرپور ایک چمن ہے اور ان کی چال فتنوں سے بھری سَو قیامتوں جیسی ہے۔"

۵۲۔ بہ لطف از موجِ گوہر نرم رو تر
بناز از خونِ عاشق گرم رو تر

"وہ لطافت میں موجِ گوہر سے زیادہ نرم رو ہیں اور ناز و افتخار میں خونِ عاشق سے زیادہ گرم رَو۔"

۵۳۔ زانگیزِ قد، اندازِ خرامے
بپائے گلبنے گسترده دامے

"ان کے قامت کی اٹھان سے خرام کا انداز ایسا ہو گیا ہے جیسے گلاب کی جھاڑی کے نیچے کوئی جال بچھ رہا ہو۔"

۵۴۔ ز رنگیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش
بہارِ بستر و نوروزِ آغوش

"وہ اپنے رنگین جلوؤں سے ہوش اڑا دیتے ہیں۔ وہ بستر کی بہار اور آغوش کا نوروز ہیں۔"

۵۵۔ ز تابِ جلوۂ خویش آتش افروز
بتانِ بُت پرست و برہمن سوز

"وہ حسینانِ بت پرست، اپنے جلوے کی تاب سے آگ بھڑکا دینے والے

ہیں اور برہمن کو بھی (عشق کی) آگ میں جلا ڈالنے والے ہیں۔"

۵۶۔ بساماں دو عالم گلستان رنگ
زتاب رُخ چراغان لبِ گنگ

" دو عالم کا سامان رکھنے کے باعث ان کا انداز گلستان کا سا ہو گیا ہے اور چہروں کی چمک سے گنگا کے کناروں پر چراغ جل اُٹھے ہیں۔"

۵۷۔ رسانده از ادائے شست وشوے
بہر موجے نویدِ آبروے

" وہ نہانے دھونے کی اَدا سے پانی کی ہر لہر کو عزت و آبرو کی خوشخبری دیتے ہیں۔"

۵۸۔ قیامت قامتاں مژگاں درازاں
زمژگاں برصفِ دل نیزه بازاں

"وہ دراز قد اور لمبی پلکوں والے صفِ دل پر پلکوں سے بھالے چلاتے ہیں۔"

۵۹۔ بہ تن سرمایۂ افزایشِ دل
سراپا مژدۂ آسایشِ دل

"ان کے بدن، دل بڑھانے کا سرمایہ ہیں اور سر سے پاؤں تک راحتِ دل کا مژدہ ہیں۔"

۶۰۔ بہ مستی موج را فرمودہ آرام
زنغزے آب را بخشیدہ اندام

"اپنی مستی سے انہوں نے لہروں کو ساکن کر دیا ہے اور اپنے انوکھے پن سے پانی کو جسم عطا کر دیا ہے۔"

۶۱۔ فتادہ شورشے در قالبِ آب
زماہی صد دلش در سینہ بیتاب

(ان کے نہانے سے) پانی کے جسم میں ہلچل پڑ گئی ہے اور سینے میں سینکڑوں دل مچھلیوں کی طرح تڑپ اُٹھے ہیں۔"

۶۲۔ زبس عرضِ تمنا می کند گنگ
زموج آغوشہا وا می کند گنگ

"گنگا ان کے سامنے شدت سے عرضِ تمنا کیا چاہتی ہے اس لیے لہروں کی صورت میں ان کے لیے آغوشیں کھول رہی ہے۔"

۶۳۔ زتابِ جلوه ہا بیتاب گشتہ
گہرہا در صدفہا آب گشتہ

(ان کے) جلووں کی گرمی سے بے تاب ہو کر سیپیوں میں بند موتی پانی پانی ہو گئے ہیں۔"

۶۴۔ مگر گوئی بنارس شاہدے ہست
زگنگش صبح و شام آئینہ در دست

" شاید کہا جا سکتا ہے کہ بنارس ایک معشوق ہے جو صبح و شام (نکھار کیلئے) گنگا کا آئینہ ہاتھ میں رکھتا ہے۔"

۶۵۔ نیاز عکسِ روے آن پری چہر
فلک در زر گرفت آئینۂ مہر

پری چہرہ معشوق کو، چہرے کا عکس دیکھنے کے لیے بھینٹ کے طور پہ آسمان نے سورج کا آئینہ سونے میں بنایا ہے۔

۶۶۔ بنام ایزد زہے حسن و جمالش
کہ در آئینہ می رقصد مثالش

" نام خدا، بنارس کے حسن و جمال کا کیا کہنا کہ اس آئینے میں اسی کا عکس رقص کرتا ہے۔"

۶۷۔ بہارستانِ حسنِ لاابالیست
بہ کشورہا سمر در بے مثالیست

" یہ شہر حسنِ بے پروا کا بہارستان ہے۔ ملکوں ملکوں اس کی بے مثالی کا شہرہ ہے۔"

۶۸۔ بگنگش عکس تا پرتو فگن شد
بنارس خود نظیرِ خویشتن شد

" جب گنگا کے پانی میں اس کا عکس پڑا تو بنارس آپ اپنی مثال بن گیا۔"

۶۹۔ چو در آئینۂ آبش نمودند
گزند چشمِ زخم از وے ربودند

" جب پانی کے آئینے میں اس کی صورت دکھائی گئی تو اس سے آنکھ کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ نہ رہا۔" ۵۹

۷۰۔ بہ چیں بنود نگارستان چو اوائی
بہ گیتی نیست شارستان چو اوائی

چین میں اس جیسا کوئی نگارستان نہیں ہے اور دُنیا بھر میں بنارس

جیسا کوئی باغ بغیچوں والا شہر نہیں۔"

۷۱۔ بیابان در بیابان لالہ زارش
گلستان در گلستان نو بہارش

" اس کے لالہ زار بیابان در بیابان ہیں اور ہر گلستان میں اس کی نئی بہار جلوہ گر ہے"

۷۲۔ شبے پرسیدم از روشن بیانے
ز گردش ہائے گردوں راز دانے

ایک رات میں نے ایک عالم سے جو آسمانی گردشوں کے راز سے واقف تھا، پوچھا۔

۷۳۔ کہ بینی نیکوئیہا از جہاں رفت
وفا و مہر و آزرم از میاں رفت

"آپ دیکھتے ہیں کہ اچھائی دنیا سے اُٹھ گئی ہے۔ وفا، مہربانی اور شرم باقی نہیں رہی۔"

۷۴۔ ز ایمانہا بجز نامے نماندہ
بغیر از دانہ و دامے نماندہ

مختلف مذہبوں کا صرف نام رہ گیا ہے، کوئی دانہ و دام یعنی حرص و طمع سے خالی نہیں رہ گیا۔

۷۵۔ پدرہا تشنۂ خونِ پسرہا
پسرہا دشمنِ جانِ پدرہا

باپ بیٹوں کے خون کے پیاسے ہو رہے ہیں اور بیٹے باپ کی جان کے دشمن ہیں۔"

۷۶۔ برادر با برادر در ستیز ست
وفاق از شش جہت رو در گریز ست

بھائی بھائی سے لڑ رہا ہے، میل ملاپ چھیوں کھونٹ منہ چھپا کر بھاگ رہا ہے۔

۷۷۔ بدیں بے پردگیہائے علامت
چرا پیدا نمی گردد قیامت

قیامت کی ان علامتوں کے صاف ظاہر ہونے پر بھی قیامت کیوں نہیں آتی؟

۷۸۔ بنفخ صور تعویق از پئے چیست
قیامت را عناں گیر جنوں کیست

قیامت کا قرنا پھونکے جانے میں اب کیا دیر ہے اور قیامت کی جنونی باگ اب کون روکے ہوئے ہے؟

۷۹۔ سوئے کاشی، باندازِ اشارت
تبسم کرد و گفتا ایں عبارت

اس ("روشن بیان") نے اشارہ کرنے کے انداز میں کاشی کی طرف دیکھا اور مسکرا کر کہا "یہ شہر"

۸۰۔ کہ حقا نیست صانع را گوارا
کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنا را

کیونکہ سچ یہ ہے کہ بنانے والے (خدا) کو منظور نہیں ہے کہ یہ رنگین بنیاد شہر نیست و نابود ہو جائے۔

۸۱۔ بلند افتادہ تمکینِ بنارس
بود بر اوجِ او اندیشہ نارس

بنارس کی شان بہت اونچی ہے۔ اس کی اونچائی پر خیال کی بھی رسائی نہیں ہے۔

۸۲۔ الا اے غالبِ کار افتادہ!
ز چشم یار و اغیار افتادہ!

لیکن اے ناکارہ غالب! اپنوں پرایوں سبھی کی نگاہوں سے گرے ہوئے

۸۳۔ ز خویش و آشنا بیگانہ گشتہ
جنوں گل کردہ و دیوانہ گشتہ

اپنوں اور دوستوں سے بیگانہ ہو چکنے والے! تیرا جنوں ظاہر ہو چکا ہے اور تو دیوانہ ہو چکا ہے۔

۸۴۔ چہ محشر سر زد از آب و گل تو
دریغا از تو و آہ از دل تو

تیرے خمیر سے کیا حشر برپا ہوا ہے۔ تجھ پر اور تیرے دل پر افسوس۔

۸۵۔ چہ جوئی جلوہ زیں رنگیں چمن ہا
بہشتِ خویش شو از خوں شدن ہا

تو ان رنگین گلستانوں میں کیا جلوہ ڈھونڈھتا ہے۔ تو (اپنی خواہشوں کا)



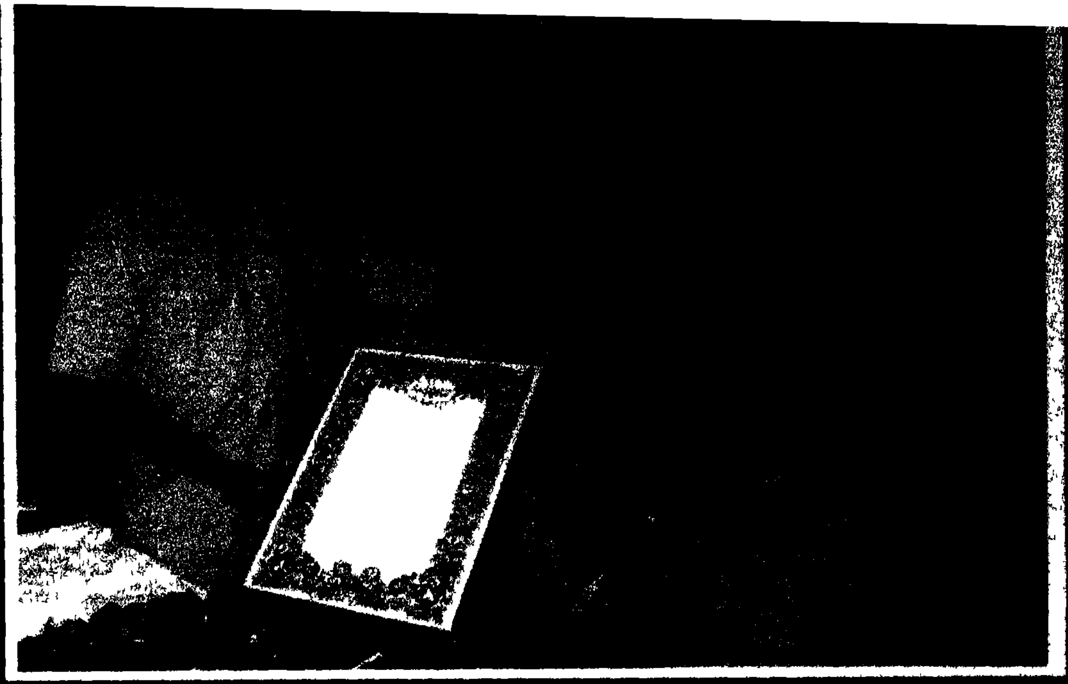














خون کرکے اپنی بہشت الگ بنا۔

۸۶۔ جنونت گر بہ نفسِ خود تمام ست
زکاشی تا بہ کاشان نیم گام ست

اگر تیرا جنون اپنی جگہ کامل ہے تو تیرے لیے کاشی سے کاشان تک آدھے قدم کا فاصلہ ہے۔

۸۷۔ چو بوئے گل ز پیراہن بروں آئی
ز آزادی ز بندِ تن بروں آئی

بوئے گل کی طرح اپنے پیراہن سے باہر آ۔ آزاد ہوکر جسم کی جکڑ بندی سے باہر نکل۔

۸۸۔ مدہ از کف طریقِ معرفت را
سرت گردم بگرد این شش جہت را

ہاتھ سے معرفت کا راستہ نہ جانے دے۔ تیرے قربان جاؤں، تو چھیوں کھونٹ گھوم پھر۔

۸۹۔ فرو ماندن بکاشی نارسائیست
خدا را این چہ کافر ماجرائیست

کاشی میں بیٹھ رہنا منزل تک نہ پہنچنا ہے۔ خدا کی قسم، یہ کیا نادر واحرکت ہے۔

۹۰۔ ازیں دعویٰ بہ آتش شوئی لب را
بخواں غمنامۂ[11] ذوقِ طلب[11] را

ایسا دعویٰ کیوں! اپنے ہونٹ آگ سے دھو ڈال اور ذوقِ طلب کے غم نامے کو پڑھ۔

۹۱۔ بکاشی لختے از کاشانہ یاد آر
دریں جنت ازاں ویرانہ یاد آر

کاشی میں تو ذرا اپنے گھر کو یاد کر۔ اِس جنت میں اُس ویرانے کی سدھ لے۔[12]

۹۲۔ دریغا در وطن واماندۂ چند
بخونِ دیدہ زورق راندۂ چند

افسوس ہے کہ وطن (دہلی) کے کچھ مجبور لوگ آنکھوں کے لہو میں کشتی چلا رہے ہیں۔

ہوس را پائے در دامن شکستہ
باُمیدِ تو چشم خویش بستہ

وہ اپنی ہوس کو ترک کر چکے ہیں اور تیری امید میں اپنے آپ سے آنکھیں بند کر چکے ہیں (یعنی وہ اپنی حاجتوں کی تکمیل کے لیے تجھ پر آس لگائے بیٹھے ہیں)

۹۴۔ بہ شہر از بے کسی صحرا نشیناں
بہ روئے آتشِ دل جاگزیناں

وہ بے کسی کی وجہ سے شہر میں صحرا نشینوں کی طرح رہتے ہیں اور (تیری جُدائی میں) گویا دل کی آگ پر جاگزیں ہیں۔

۹۵۔ مگر کاں قوم را دہر آفریدہ
ز سیمابِ بر آتش آرمیدہ

شاید ان لوگوں کو زمانے نے اس پارے سے پیدا کیا ہے جو ہمیشہ آگ پر (یعنی بے قرار) رہتا ہے۔

۹۶۔ ہمہ در خاک و خوں افگندۂ تو
بحکمِ بے کسی ہا بندۂ تو

تو نے ان سب کو خاک و خوں میں ڈال رکھا ہے اور وہ بے کسی کے سبب تیرے بندے ہیں (یعنی تیرے لواحقین اس لیے بے سہارا ہیں کہ تو ہی ان کا سہارا ہے مگر تو ان کی خبر تک نہیں لیتا۔)

۹۷۔ چو شمع از داغِ دل آذر فشاناں
بہ بزمِ عرضِ دعویٰ بے زباناں

وہ شمع کی طرح دل کے داغ سے آگ برساتے رہتے ہیں مگر بے زبان، دعویٰ پیش کرنے کی محفل میں خاموش رہتے ہیں (یعنی حرفِ شکایت زبان پر نہیں لاتے)

۹۸۔ سر و سرمایہ غارت کردۂ تو
ز تو نالاں ولے در پردۂ تو

ان کا مال و متاع تیرا غارت کیا ہوا ہے وہ تجھ سے نالاں ہیں لیکن تجھ پر ظاہر نہیں ہونے دیتے۔

۹۹۔ از آنانت تغافل خوشنما نیست
بداغِ شاں ہوائے گل روا نیست

ان لوگوں سے تیرا تغافل اچھا نہیں ہے۔ وہ داغ لیے ہوں اور تو پھولوں کی خواہش کرے، یہ بات اچھی نہیں ہے۔

۱۰۰۔ ترا اے بے خبر کاریست در پیش
بیابانے و کہسار یست در پیش

لے بے خبر! تیرے سامنے کام پڑا ہے، تجھے بیابان اور پہاڑ در پیش ہیں۔

۱۰۱- چو سیلاب شتابان می توان رفت
بیابان در بیابان می توان رفت

تو سیلاب کی طرح تیزی سے چل سکتا ہے اور بیابان در بیابان طے کرتے ہوئے جا سکتا ہے۔

۱۰۲- ترا زاندوہ مجنوں بُود باید
خراب کوہ و ہاموں بُود باید

تجھے تو دُکھ سے دیوانہ ہو جانا چاہیے اور پہاڑوں، جنگلوں میں بھٹکنا چاہیے۔

۱۰۳- تن آسانی بتاراج بلا دہ
چو بینی رنج خود را رونما دہ

تن آسانی کو مصیبتوں کے سپرد کر کے ختم کر دے اور اگر بلائیں آتے دیکھے تو اپنے آپ کو اسے رونمائی کی طرح پیش کر دے۔

۱۰۴- ہوس را سر ببالیں فنا نہ
نفس را از دل آتش زیر پا نہ

ہوس کو فنا کے تکیے پر رکھ اور نفس یعنی سانس کو قوتِ دل سے بے قرار رکھ (یعنی بنارس میں رہنے کی ہوس کو فنا کر کے اپنی منزل پر روانہ ہونے کے لیے بے قرار ہو جا)۔

۱۰۵- دل از تابِ بلا بگداز و خوں کن
ز دانش کار نکشاید جنوں کن

دل کو مصائب کی گرمی سے پگھلا اور اسے لہو کر دے۔ سمجھ داری سے کام نہ نکلے تو جنوں سے نکال۔

۱۰۶- نفس تا خود فسردن نشیند از پائے
دمے از جادہ پیمائی میاسائے

جب تک سانس کی ڈور ٹوٹ نہیں جاتی، راستہ طے کرنا نہ چھوڑ۔

۱۰۷ شرار آسا فنا آمادہ بر خیز
بیفشاں دامن و آزادہ بر خیز

چنگاری کی طرح فنا ہونے کے ارادے سے اُٹھ۔ دامن جھاڑ کر آزادانہ اُٹھ۔

۱۰۸- ز الّا دم زن و تسلیمِ لا شو
بگو اللہ و برقِ ما سوا لا شو

الّا یعنی اثبات کا نعرہ مار اور لا یعنی نفی کے سپرد ہو جا۔ بس اللہ اللہ کر اور باقی جو کچھ ہے اسے برق بن کر پھونک ڈال۔"

□□

حواشی:

۱ے پوری تفصیل میرے مضمون غالب کے سفر کلکتہ کی توقیت میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

۲،۳ے دیکھیے ضمیمہ

۴ے دہلی سے بہ مجبوری سفر کلکتہ اختیار کرنے کی طرف اشارہ ہے۔

۵ے مولوی فضل حق خیرآبادی (۱۷۹۷ء تا ۱۹ اگست ۱۸۶۱ء)

۶ے مبارز الدولہ نواب حسام الدین حیدر خاں نامی (وفات ۳ اکتوبر ۱۸۴۶ء)

۷ے نواب امین الدین احمد خاں، والیِ لوہارو (۱۸۱۴ء تا ۳۱ دسمبر ۱۸۶۹ء)

۸ے نہر سعادت خاں چاندنی چوک۔ یہ ۱۹۱۰ء میں مسقف کر دی گئی تھی۔

۹ے گرہن میں سورج کا عکس پانی یا کالا کیے ہوئے آئینے میں دیکھتے ہیں تاکہ آنکھوں کو نقصان نہ پہنچے۔

۱۰ے گھر سے آئی چٹھی کو غالب "غم نامہ" کہتے ہیں۔ اُن دنوں وہ گھر کو بھی اپنے خطوں میں "غم خانہ" لکھا کرتے تھے۔ دیکھیے میری کتاب "غالب درونِ خانہ" ص ۵۱ و ص ۵۶۔

۱۱ے دیکھیے ضمیمہ غالب کا خط بنام رائے چھج مل۔

۱۲ے یعنی تو بنارس ایسی جنت میں رہ رہا ہے، اپنے دہلی کے اُجاڑ گھر کی سُدھ بھی لے۔ جہاں غالب نے اپنے ایک فارسی خط میں گھر کو "غم خانہ" کہا ہے وہیں اسے "ویرانہ" بھی کہا ہے بلکہ "بدتر از ویرانہ"۔ غالب درونِ خانہ صفحہ

"ضمیمہ"

(۱) غالب نے بنارس میں کہاں قیام کیا تھا، ان کا میزبان کون تھا؟ میزبان سے روابط کیونکر قائم ہوئے؟ جائے سکونت کہاں تھی؟ اس کا حتمی جواب میرے لیے ممکن نہیں۔ تاہم ماہنامہ فروغِ اُردو لکھنؤ کے غالب نمبر، مطبوعہ ۱۹۶۹ء میں چند تصاویر شامل ہیں، جن سے

پتہ چلتا ہے کہ:

(۲) بنارس میں مرزا غالب کے میزبان مرزا غلام احمد تھے۔

(۳) مرزا غلام احمد کی حویلی گھوگھرانی گلی، کوچۂ غالب میں واقع ہے۔

(۴) اس حویلی میں ایک خاص کمرہ غالب کے قیام کے لیے مخصوص تھا اس نمبر میں"..... مرزا غالب کے میزبان مرزا غلام احمد کا شجرہ اور تحریر" بھی شامل ہے۔ شجرے کے بہت سے نام پڑھے جاسکتے ہیں، مگر تحریر نہایت دھندلی ہے اس لیے اسے پڑھا نہیں جا سکتا۔

نمبر میں یہ کہیں درج نہیں کہ یہ معلومات کیسے اور کیسے حاصل ہوئیں۔؛ میری رائے میں یہ نرا جعل ہے کیونکہ نامہ ہائے غالب (فارسی) مرتبہ ترمذی میں خود غالب نے قیام بنارس کے سلسلے میں لکھا ہے کہ وہ پہلے سرائے نیرنگ آباد (نورنگ آباد) میں چار پانچ روز مقیم رہے تھے پھر اسی سرائے کے عقب میں مٹھالی اور میاں رمضان کے حویلی میں کرائے پر رہنے لگے تھے۔ اسی حویلی سے ملی ہوئی گوسی خانساماں کی حویلی تھی۔

(۵) "پنج آہنگ" میں غالب کا ایک خط بنام رائے چھج مل، معنی خیز ہے لکھتے ہیں،

"مشفقت پناہ!..... یاد فرمائے آوارگاں[۱] جناب صاحب سلامت۔ میں کیا بتاؤں اور کیا لکھوں کہ باوجود تحریروں[۲] کے انبار کے، خالی ہاتھ پڑا ہوا ہوں ..... وہی معدہ کی تکلیف، آنتوں کی جلن، جگر کی برودت، قلب کی کمزوری اور دل کا ضعف چل رہا ہے[۳]..... اس سے زیادہ کیا کہہ سکتا ہوں کہ

مغلوب سطوت غم دل، غالب حزیں
کاندر تنش ز ضعف تواں گفت جاں نبود
گویند زندہ تا بہ بنارس رسیدہ است
ما را بدیں گیاہ ضعیف ویں گماں نبود

ترجمہ: [غالب حزیں، غم دل کے دبدبے سے مغلوب، اتنا ناتواں کہ کہا جا سکتا تھا کہ اس کے تن میں جان نہ تھی، (اب) سنا ہے کہ بنارس تک زندہ پہنچ گیا ہے۔ ہم کو اس گیاہ ضعیف سے یہ امید نہیں تھی۔]

القصہ ماضی پیش نظر ہے، مستقبل کا پتہ نہیں، کیا لکھ سکتا ہوں ..... تین عدد مکاتیب[۴] ارسال کیے جارہے ہیں۔ ایک ..... حسام الدین حیدر خاں بہادر، دوسرا بخدمت مولوی فضل حق اور تیسرا غالب نامراد کے غم خانہ پر پہونچا کر ..... ممنون احسان بنائیں.....۔"

۱۔ "یاد فرمائے آوارگان" سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ یہ خط رائے چھج مل کے خط کے جواب میں ہے۔

۲۔ "تحریروں کے انبار" سے مراد باہر سے آئے ہوئے خط بھی ہوسکتے ہیں اور اشعار (قصیدے) وغیرہ بھی، جن سے انھیں کوئی یافت نہ ہوسکی تھی۔

۳۔ باوجودیکہ غالب کی عمر اس وقت تیس سال سے متجاوز نہ تھی، تاہم انھیں سفر کی کوفتوں نے بے حال کر رکھا تھا۔

۴۔ یہاں گھر کو "غم خانہ" کہا ہے۔

اس مثنوی میں حسام الدین حیدر خاں، فضل حق اور امین الدین احمد خاں کے نام شکوے کے انداز میں ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گھر سے خط آتے جاتے تھے مگر ان تینوں دوستوں کی طرف سے کوئی خط نہیں آیا تھا اور یہ خط بنام رائے چھج مل گھر سے خط آنے کے بعد ہی لکھا گیا تھا۔ مثنوی چراغ دیر گھر سے خط آنے کے بعد اور رائے چھج مل کے نام کے خط کے درمیانی عرصے میں کہی گئی ہوگی۔ یقین ہے کہ گھر سے خط رائے چھج مل کے خط کے ساتھ ہی آیا ہوگا۔

□□

مت پوچھ کہ کیا حال تھا میرا ترے پیچھے
خود دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

پروفیسر مظفر حنفی
شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی۔ کلکتہ

غالب کا ایک شعر

کسی نے کہا ہے۔

دریا دریا دو مصرعوں کے کوزے میں
حد بندی میں بے اندازہ میرے شعر

یوں تو زندگی کے گہرے رموز اور بسیط حقیقتوں سے روشناسی اور آشنائی کے لیے مختلف شاعروں کے دواوین میں ہزاروں اشعار مل جاتے ہیں لیکن ایسے شعر سب سے زیادہ مرزا غالب کے دیوان میں پائے جاتے ہیں جو دوسرے شاعروں کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ غالب کی بیتوں میں بہت سی پرتیں ہوتی ہیں اور اسی لیے ان کا ایک ایک شعر کئی کئی مفاہیم رکھتا ہے۔ بلا مبالغہ اُن کا ایک ہی شعر مختلف مزاج رکھنے والے اور مختلف تجربات سے گزرے ہوئے افراد کے لیے الگ الگ معانی کا حامل ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے ایک مقطعے میں اس جانب واضح اشارہ کیا ہے ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

میرا اپنا تجربہ ہے کہ غالب کا کوئی شعر برسوں کچھ مخصوص مطالب کے ساتھ پڑھتا اور پڑھاتا رہا اور پھر اچانک کسی خاص موڈ میں اس کا بالکل نیا مفہوم ذہن پر منکشف ہوا یا کسی نئے حادثے سے دوچار ہو جانے پر شعر نے سانپ کی طرح پرانی کیچلی اُتار کر مطلب کا نیا قالب اختیار کر لیا۔ جیسا کہ پیش کردہ مقطعے سے ظاہر ہے۔ نئے نئے مفاہیم و مطالب کی یہ پرتیں غالب کے شعروں میں اس لیے پڑتی رہی ہیں کہ وہ اپنی بیت میں لفظ کو اس ڈھب سے استعمال کرتے ہیں کہ وہ مطالب و مفاہیم کا طلسمی خزانہ بن جائے اور زمانے، علاقے یا حالات کی تبدیلی کے ساتھ نئے معانی پیدا کرتا رہے۔ اگر غالب کے ہر شعر میں نہیں تو کم از کم ہر غزل کے متعدد اشعار میں یہ وصف نمایاں ہے

مثال کے طور پر ان کا ایک مطلع ملاحظہ فرمائیے ؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

یعنی موت نخلِ حیات کا ثمرِ سرسبد ہے اور حیات کی ساری گہما گہمی اسی کے لیے ہے ؏

جی رہے ہیں کہ یہی شرط ہے مرنے کے لیے

یہ سیدھا سا مطلع مختلف زاویوں سے دیکھنے پر اپنے اندر ایک جہانِ معنی سمیٹے ہوئے ہے اس طلسمی شعر کا کلیدی لفظ ہے مرنا۔ غالب سے پیشتر بھی شاعروں نے 'موت' کے بارے میں طرح طرح کے خیالات اپنے شعروں میں نظم کیے ہیں۔ مثلاً میر کے یہ شعر دیکھیے ؎

لوگ مرنے کو بھی کہتے ہیں وصال
یہ اگر سچ ہے تو مر جاتے ہیں

اور دوسرا شعر ہے ؎

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے بڑھیں گے دم لے کر

ہرچند کہ حدائے سخن میر سوز و گداز اور حزن و ملال کے لیے مشہور ہیں لیکن طرفگی ملاحظہ ہو کہ موت جیسے المیہ مضمون کو دونوں شعروں میں نشاطیہ آہنگ کے ساتھ باندھا ہے۔ کچھ پیش کردہ مطلعے پر ہی موقوف نہیں، غالب نے موت کے تعلق سے متعدد مقامات پر طبع آزمائی کی ہے اور ان کا مختصر سا دیوان اس نوع کے شعروں سے بھرا پڑا ہے۔

کچھ شعر پیش خدمت ہیں:

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غمِ ہستی کا اسدؔ کچھ نہیں جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

یعنی غالبؔ کے خیال میں زندگی غم ہی غم ہے اور اس سے چھٹکارا پانے کا راستہ موت ہے لیکن ان کے یہاں بھی میرؔ کی طرح یہ مضمون نشاطیہ آہنگ میں بندھا ہے۔ دراصل یہ تصوف کا مسئلہ ہے۔ صوفیانہ شاعری کے سب سے بڑے نمائندہ خواجہ میر دردؔ فرماتے ہیں ؎

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

— اور —

اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے
لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے

صوفیا کا عقیدہ ہے کہ انسان عدم سے وجود میں آکر معشوقِ حقیقی سے دور ہو جاتا ہے اسی لیے وہ زندگی بھر اس طرح تکلیفیں جھیلتا اور کوفت اٹھاتا ہے جیسے کوئی عاشق اپنے محبوب کے فراق میں تڑپتا ہے۔ صوفی کی موت دراصل معشوقِ حقیقی سے وصل کے مترادف ہے اسی لیے اہلِ تصوف کے نزدیک موت غم سے نجات پانے کا وسیلہ ہے بقول آتشؔ ؎

اُڑتا ہے شوقِ راحتِ منزل میں اسپِ عمر
مہمیز کہتے ہیں کسے اور تازیانہ کیا

ان مثالوں کے تناظر میں غالبؔ کا زیرِ بحث مطلع پھر دیکھیے ؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

بہ الفاظِ دیگر آرزوئے مرگ نے زندگی کو مزے دار بنا رکھا ہے۔ نیک اعمال یعنی عبادت، ریاضت، خدمتِ خلق اور دوسرے کارِ خیر بڑھ چڑھ کر انجام دینے کی خواہش فزوں تر اس لیے ہے کہ مرنے پر معشوقِ حقیقی کا وصل نصیب ہوگا۔ صالح اعمال میں مشغول رہ کر جو نشاط حاصل ہوتا ہے اس کی کیفیت اہل اللہ سے پوچھیے۔ غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ اس نے دوسرے مصرعے میں لفظ 'مرنا' بظاہر سادگی لیکن درحقیقت انتہائی پُرکاری کے ساتھ استعمال کیا ہے جس کی روشنی میں مطلع سے معشوقِ مجازی کا پیکر بھی ابھرتا ہے۔ اب یہ شعر پڑھنے والے کے ظرف پر بلکہ پسند پر منحصر ہے وہ چاہے تو معشوقِ حقیقی سے امیدِ وصل کا ذائقہ محسوس کرے اور چاہے تو اسی گوشت پوست کی دنیا کے محبوب پر مرنے کو ترجیح دے جس کی محبت میں مبتلا ہو کر زندگی پُرکیف ہو جاتی ہے۔ معاملاتِ عشق میں جتنی وفا شعاری برتی جائے، جتنی جاں سوزی اور جاں بازی سے کام لیا جائے، مسرت اور انبساط میں اضافہ ہوتا رہتا ہے، محبت بڑھتی جاتی ہے۔ اولین مفہوم میں پہلے مصرعے کا 'نشاطِ کار' صوفیانہ ہے اور دوسرے مصرعے کا 'مرنا' موت کے مترادف ہے۔ جبکہ پوست گوشت کے محبوب سے منسوب ہو کر مطلع کے پہلے مصرعے کا 'نشاطِ کار' وارداتِ عشق کے تلازمات' وفاداری، جاں سپاری، نیاز مندی، خود سپردگی وغیرہ کا حامل ہو جاتا ہے۔ مطلع کے مفاہیم کی ان پرتوں میں تغزل کی بھرپور چاشنی ہے لیکن اس پہلودار شعر کی ایک پرت اور بھی ہے۔

غالبؔ نے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی پُراسرار کائنات اور زندگی کی پیچیدگیوں پر غور و فکر غالباً اردو کے غزل گویوں میں سب سے زیادہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیوانِ غالبؔ سوالات سے بھرا پڑا ہے۔ عام انسان موت کے خوف سے لرزہ براندام رہتا ہے لیکن جس پہلو سے اور جس نکتے پر بھی غور کیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ خالقِ اکبر نے ہر معاملے میں انسان کے مفاد کو ملحوظ رکھا ہے۔ ایک ایسی دنیا کا تصور کر کے تو دیکھیے جس میں موت کا گزر نہیں ہو۔ آدمی کو مرنے کا ڈر نہ ہو تو کیا وہ اپنے گھر، اپنے اعزا، اپنے ہم وطنوں کی آسائش اور فلاح و بہبود کے لیے سرگرمِ عمل ہو سکتا ہے۔؟ بیوی، بچے، والدین کسی کے لیے کوئی کچھ کیوں کرنے لگا۔ ان میں سے کوئی بھی مرنے والا تو ہے نہیں، خواہ کچھ کرے یا نہ کرے۔ تعلیم حاصل کرنا مہمات سر کرنا، ایجادات میں سر کھپانا، خلا کی تسخیر کرنا، امراض کی نوعیتوں کا پتہ لگانا اور ان کے علاج تلاش کرنا، نئی نئی دنیاؤں کی کھوج کرنا سب یہ کارِ فضول ہوگا۔ زندگی تو ان کے بغیر بھی جاری رہے گی۔ رشتوں کی تقدیس عشق کا جذبہ، نیک نامی کی خواہش ـــ سبھی کچھ بے مصرف ہو جائے گا۔ کیا اس ہول ناک دنیا میں جہاں موت کا دھڑکا نہ ہو، ہماری زندگی اجیرن نہ

(باقی ص۳۸ پر)

نامی انصاری
۹۹/۳۹۵ بالا روڈ، چمن گنج، کانپور

غالبؔ بہ فنِ گفتگو

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، غالبؔ کے مربّی و محسن بھی تھے اور فارسی و اُردو کے خوش فکر شاعر بھی تھے۔ شیفتہ کی سخن شناسی بھی مشہور خاص و عام تھی۔ غالباً انھی دونوں حوالوں سے غالبؔ نے اپنی ایک فارسی غزل میں ان کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے یہ شعر کہا تھا ؎

غالبؔ بہ فنِ گفتگو، نازد بہ ایں ارزش کی او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نہ کرد

یعنی غالبؔ فنِ گفتگو میں اپنے اس قول پر نازاں ہے کہ وہ اپنی کوئی غزل دیوان میں اس وقت تک درج نہیں کرتا جب تک مصطفےٰ خاں اس کی تحسین نہ کردیں اور خوش نہ ہوجائیں۔

یہاں فنِ گفتگو سے غالبؔ کا مطلب ان کی اپنی شاعرانہ طرزِ ادا سے ہے۔ لیکن گفتگو کا یہ فن، شعر کی طرح ان کے خطوط میں بھی نہ صرف جلوہ گر ہے بلکہ ان خطوط کی سدا بہار دل کشی کا راز بھی ان کے اختصاصی فنِ گفتگو ہی میں مضمر ہے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ غالبؔ نے لگ بھگ پچاس سال کی عمر تک احباب و اعیان سے صرف فارسی زبان ہی میں خط و کتابت کی (اُردو میں ضرورتاً ایک آدھ خطوط لکھے ہوں تو وہ الگ بات ہے) لیکن ان کے فارسی خطوط مشمولہ پنج آہنگ میں مضمون آفرینی تو بہت ہے لیکن لطفِ بیان اور شوخی و طراری سے یہ خطوط تقریباً خالی ہیں۔ بس ایک آدھ جگہ کہیں کہیں جگنو سے چمک جاتے ہیں۔ مثلاً اپنے کلکتہ کے دوست نواب علی اکبر خاں متولی امام باڑہ ہگلی کو، نواب امین الدین خاں کے ورودِ کلکتہ کے بارے میں لکھتے ہیں :

"میرا شوق، اس نوازش کا جگر تشنہ ہے کہ جب برادرِ والا قدر (نواب امین الدین خاں) قربت میں جگہ پائیں تو ان پر اس قدر نوازشیں ہوں کہ میرے لیے کچھ بھی نہ بچے"۔

(اوراقِ معانی ص ۸۶)

کلکتہ ہی کے مولوی سراج الدین احمد کے نام ایک خط میں رقمطراز ہیں :

"اتنی بات تو میں خود بھی جانتا ہوں کہ آپ کی رائے اس معاملے میں میرے ساتھ ہے اور یہ میری تنگ ظرفی کے ماسوا اور کیا ہے کہ میں آپ کے سامنے اپنی سفارش کررہا ہوں۔" (اوراقِ معانی ص ۱۰۴)

لیکن لطفِ بیان کی ایسی مثالیں بہت خال خال ہیں۔ البتہ مضمون طرازی اور معنی آفرینی ان کے فارسی خطوط میں درجۂ کمال تک پہونچی ہوئی ہیں جس کا ایک نمونہ یوں ہے :

" بنام مولوی انوار الحسن۔ کلکتہ

"میں نہیں جانتا کہ عید کس آرزو کا نام ہے اور نوروز کس عالم رنگ و بُو کو کہتے ہیں۔ میکدۂ سخن کی کلید از سرِ نو جنبش میں ہے جس سے شیرہ خانۂ روحانی کو کشائشِ تازہ میسّر آگئی ہے۔ شوقِ تماشا کی سرگرمیوں نے کچھ اس طرح دل کو آمادۂ نشاط کردیا کہ جذبۂ مسرّت کے باعث سر اور زانو کی ہم آہنگی کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ آنکھیں سوادِ نامۂ گرامی کو دیکھ رہی ہیں کہ جو خطِ سرمہ کی طرح اہتزاز آمیز ہے۔ ادائے نگارش کی شرح کیسے کی جائے کہ لبِ شیرینیٔ سخن کے باعث ایک دوسرے سے پیوست ہوگئے ہیں"۔

(اوراقِ معانی ص ۹۲)

غالبؔ کے اُردو خطوط میں اس قسم کی مضمون آفرینیاں بہت کم ہیں۔

اس کی جگہ ادائے مطلب کے لیے انھوں نے شوخ، ظریفانہ اور لطف آمیز اسلوب اختیار کیا ہے۔ یہاں تک کہ رنج و غم کے اظہار کے مواقع پر بھی انھوں نے شوخیِ طبع سے کام لیا ہے اور رنج و اندوہ کے بار کو کم کرنے کی کوشش کی ہے۔

فارسی خطوط میں غالب کے مکتوب الیہم زیادہ تر اس دور کے سربرآوردہ اصحاب ہیں۔ ان میں بھی بطور خاص وہ لوگ ہیں جو سرکار انگلشیہ کے محکموں میں کارپرداز تھے اور غالب کی پنشن کی بحالی میں کسی نہ کسی طرح مددگار ثابت ہوسکتے تھے۔ ایسے اخص الخواص سے مراسلت کرنے میں غالب ان کی تعریف و تحسین اور اپنی فروتنی اور عاجزی کے ایسے مظاہرے کرتے ہیں جن سے ان خطوط پر خوشامدنامے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ غالب کی یہ حد درجہ کی خوشامدانہ روش، ان کے سلجوقی و افراسیابی ہونے کے دعووں سے میل نہیں کھاتی مگر یہ بھی ہے کہ غالب جن حالات میں زندگی گزار رہے تھے ان میں اگر یہ نہ کرتے تو اپنی حیثیت اور سماجی رتبے کو کس طرح برقرار رکھتے۔ ان کا ذریعۂ معاش مسدود تھا، کوئی زمین جائداد بھی نہیں تھی عمر بھر کرایے کے مکان میں رہے۔ کوئی خاندانی دولت بھی نہیں تھی جس پر ان کے رزق کا انحصار ہوتا۔ لے دے کے خاندانی پنشن کا ہی ایک سہارا تھا جو سرکار انگلشیہ کے دفتروں میں گوناگوں جھمیلوں میں پھنسی ہوئی تھی۔ اسی خاندانی پنشن کی بازیافت کے لیے انھوں نے کلکتہ کا طویل اور دشوار گزار سفر اختیار کیا، وہاں نئے نئے شناسا پیدا کیے، انگریزی حکومت کی جلوہ سامانیاں دیکھیں اور پھر تین سال بعد دلّی واپسی پر انھی دوستوں اور شناساؤں سے مراسلت کر کے، کاروباری کے ذرائع پیدا کیے۔ اس مراسلت میں انھوں نے اپنی فارسی دانی اور ایجاد پسند طبیعت کے جو اسلوبی کرشمے دکھائے ہیں، ان کا اصل مقصد تو مکتوب الیہ کو اس طرح متاثر کرنا تھا کہ وہ ان کے کاموں سے دریغ نہ کرے، لیکن اس وسیلے سے غالب کی انشاپردازی کے بہترین جوہر بھی سامنے آگئے ہیں۔ بقول ڈاکٹر تنویر احمد علوی:

> "کلاسیکی نثر اور پرتکلف اسلوب ادا کے سلیقے طریقے اور درباری گفت گو کے عوائد رسمیہ انھوں نے ابوالفضل اور ظہوری جیسے نثر نگاروں اور فارسی ادب عالیہ کے اساتین کے یہاں دیکھے تھے۔ وہ خود بھی اس کے قدر آشنا اور نکتہ شناس تھے۔ علاوہ بریں یہ وہ دور بھی تھا جب اختراع پسند طبیعتیں نئی نئی شگفتہ کاریوں اور حسن آفرینیوں کی طرف مائل تھیں۔"
>
> (اوراقِ معانی ص ۳۶)

غالب کے اُردو خطوط کا معاملہ اس سے مختلف ہے اور ان دونوں کی ساخت و پرداخت میں مشکل ہی سے کوئی اندرونی یا بیرونی ربط ڈھونڈھا جاسکتا ہے۔ فارسی کے خطوط اگر درباری عوائد رسمیہ کے مظہر ہیں تو اردو خطوط عوامی مجلسی زندگی کے طور طریق کی عکاسی کرتے ہیں۔ غالب نے اُردو میں خطوط نویسی کا سلسلہ ۱۸۴۸ء سے شروع کیا۔ اس تبدیلی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ نام چار کی مغل سلطنت کے ختم ہونے میں ابھی دس سال باقی تھے لیکن غالب اور سرسید جیسے بیدار مغز اور دُور اندیش عمائدین نے درباری تہذیب کو تقریباً ترک کر کے نئی سوسائٹی کے اینٹ گارے رکھنے شروع کر دیے تھے۔

غالب کے اُردو خطوط کے مکتوب الیہم نوابین اور رؤسا کے ساتھ ساتھ منشی ہرگوپال تفتہ اور میر مہدی مجروح جیسے متوسط حیثیت کے تعلیم یافتہ شاگرد، میر سرفراز حسین، یوسف مرزا اور میرن صاحب جیسے مجلسی احباب، منشی شیونراین اور منشی بہاری لال مشتاق جیسے کاروباری افراد اور ماسٹر پیارے لال، منشی جواہر سنگھ اور منشی ہیرا سنگھ جیسے انگریزی سررشتہ کے ملازمت پیشہ افراد بھی شامل تھے۔ ظاہر ہے کہ متوسط حیثیت کے افراد سے مراسلت میں غالب وہ مضمون آفرینی نہیں کر سکتے تھے جو وہ عمائدین اور رؤسا کے نام تحریر کردہ فارسی خطوط میں کرتے تھے۔ اُردو میں مراسلت اور مراسلت میں ایک نئے اسلوب کی طرح اندازی کا ایک خاص سبب یہ بھی تھا کہ وقت اور زمانہ اس کا متقاضی تھا۔

اُردو مکتوب نگاری میں غالب کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے مراسلت کو گفت گو اور گفتگو کو فن بنا دیا۔ ان کی جدت پسند طبیعت اس پر قانع نہیں ہو سکتی تھی کہ عام آدمیوں کی طرح وہ بھی ادائے مطلب کا سیدھا اور صاف طریقہ استعمال کریں۔ مراسلت ہی میں کیوں، وہ تو لباس اور جسمانی ظواہر میں بھی عوام الناس کی پیروی سے گریز کرتے تھے۔

ان کی کلاہ پاپاخ، سب سے الگ۔ ان کی وضع قطع سب سے جُدا۔ داڑھی بڑھائی تو سر کے بال منڈوا دیے۔ شراب کباب سے شغف پیدا ہوا تو اس کا اظہار بھی برملا کیا۔ کھلے عام اور دوستوں و شاگردوں کے بیچ بیٹھ کر شغل کیا۔ ذرا تصور کیجیے کہ وہ زمانہ انیسویں صدی کا زمانہ تھا جب شرفاء کی مجالس میں اُمّ الخبائث کا نام لینا بھی روا نہیں سمجھا جاتا تھا، چہ جائیکہ اس کا استعمال اور برملا اظہار اور وہ بھی اس سوسائٹی میں جس میں مفتی صدرالدین آزردہ مولانا فضل حق خیرآبادی، مولوی امام بخش صہبائی، نواب مصطفٰے خاں شیفتہ جیسے برگزیدہ اصحاب موجود ہوں۔ میرا مطلب صرف غالب کی اس افتادِ طبع کی نشاندہی کرنا ہے جو وبائے عام میں مرنا بھی کسرِ شان سمجھتی تھی۔

اُردو مکتوب نگاری میں غالب کے فنِ گفتگو کے اجزائے ترکیبی پر غور کریں تو چند نکات بہت واضح معلوم ہوتے ہیں۔ بعض خیال اور طرزِ ادا کی ندرت، اظہارِ دلداری و دلنوازی، نفسیاتی دروں بینی، شوخی و ظرافت، احساسِ یگانگت اور شعورِ مراتب، لفظوں کا سیّال بہاؤ، عبارت کی چستی و برجستگی اور دل سے دل کو ملانے والے نادیدہ تاروں کا مستحکم دروبست۔ میرے خیال میں یہی وہ تابندہ عناصر ہیں جنھوں نے غالب کے اُردو خطوط کو گردِ ایام سے محفوظ رکھا اور ایک جیتے جاگتے سحرانگیز غالب کو لوحِ جہاں پر حرفِ مکرّر نہیں بننے دیا۔

غالب اپنی مجلسوں میں کس طرح گل افشانی کرتے تھے، یہ تو نہیں معلوم لیکن ان کے خطوط میں ہر بات کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور برتنے کا جو انداز ملتا ہے، اس سے کچھ نہ کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کی فطری اپج کس پائے کی تھی۔ منشی میاں دادخاں سیاح کو اپنی کم خوراکی کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

" مشہور ہے یہ بات کہ جو کوئی اپنے کسی عزیز کی فاتحہ دلاتا ہے، مُوتے کی روح کو اس کی بو پہنچتی ہے ایسے ہی میں سونگھ لیتا ہوں غذا کو۔ پہلے مقدارِ غذا کی تولوں پر منحصر تھی، اب ماشوں پر رہ گئی۔ زندگی کی توقع آگے مہینوں پر تھی، اب دنوں پر رہ گئی ہے"۔

(اُردوئے معلّٰی ص ۳۴)

رامپور میں دریائے کوسی کے پانی کی تعریف کرتے ہیں تو اس میں قصیدے کا لطف پیدا کر دیتے ہیں۔

" کھانا دونوں وقت سرکار سے آتا ہے اور وہ سب کو کافی ہوتا ہے۔ پانی کا شکر کس منہ سے ادا کروں۔ ایک دریا ہے کوسی، سبحان اللہ! اتنا میٹھا پانی کہ پینے والا گمان کرے کہ یہ پھیکا شربت ہے۔ صاف، سبک گوارا، ہاضم، سریع النفوذ۔ اس آٹھ دن میں قبض و انقباض کے صدموں سے محفوظ ہوں۔ صبح کو بھوک لگتی ہے۔ لڑکے بھی تندرست، آدمی بھی توانا۔"

(اُردوئے معلّٰی۔ ص ۲۲۳)

منشی شیونرائن کو اطلاع دیتے ہیں

" یہاں آدمی کہاں کہ اخبار کا خریدار ہو۔ مہاجن لوگ جو یہاں بستے ہیں وہ یہ ڈھونڈھتے ہیں کہ گیہوں کہاں سستے ہیں۔ بہت سخی ہوں گے تو جنس پوری تول دیں گے، کاغذ روپیہ کا کیوں مول لیں گے"۔

(اُردوئے معلّٰی۔ ص ۳۴۰)

کیا اس سے غالب کے سماجی شعور اور دنیاوی تجربات کا اندازہ نہیں ہوتا؟ یگانگت اور اپنائیت کا اظہار منشی ہرگوپال تفتہ سے اپنے طرزِ خاص میں یوں کرتے ہیں :

" خدا گواہ ہے کہ میں تم کو اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں، پس تمہارے نتائجِ طبع میرے معنوی پوتے ہوئے جب ان عالم کے پوتوں سے کہ مجھے کھانا نہیں کھانے دیتے دوپہر کو سونے نہیں دیتے، ننگے ننگے پاؤں پلنگ پر رکھتے ہیں، کہیں پانی لُڑھاتے ہیں کہیں خاک اُڑاتے ہیں، میں نہیں تنگ آتا تو ان معنوی پوتوں سے کہ ان میں یہ باتیں نہیں، کیوں گھبراؤں گا۔"

(اُردوئے معلّٰی۔ ص ۶۹)

مارہرہ کے صاحبِ عالم کو کہ ان کی بدخطی کی اطلاع اس طرح دیتے ہیں کہ شکایت بھی ہو جائے اور حفظِ مراتب بھی ملحوظ رہے :

" حضرت کے دستخطِ خاص کی لکھی ہوئی عبارت سے

جو سمجھتا ہوں، اس کا جواب لکھتا ہوں اور جو کچھ مجھ سے نہیں
پڑھا گیا وہ تعویذ باز و کر رکھتا ہوں۔ اگر بفرضِ محال کبھی
ملاقات ہوگی تو آپ سے دریافت کر کے پاسخ گزار ہوں گا۔"

(عودِ ہندی۔ ص ۸)

اس عبارت میں خاص نکتہ یہ ہے کہ صاحبِ عالم کی تحریر ناقابلِ فہم ہے اور تعویذ کے حروف بھی عموماً ناقابلِ فہم ہوتے ہیں۔ دونوں میں مشابہت تلاش کرنا غالب کی ذہانت کا ایک ادنا کرشمہ ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام ایک مکتوب کی یہ شوخیِ تحریر بھی غالب کی فطری ظرافت کا ایک عمدہ نمونہ ہے

"میر مہدی! تم میری عادت کو بھلا بیٹھے۔ ماہِ مبارک
رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے! میں
اس مہینے میں رامپور میں کیوں رہتا! نواب صاحب مانع رہے
اور بہت منع کرتے رہے، برسات کے آموں کا لالچ دیتے رہے
مگر بھائی میں ایسے انداز سے چلا کہ چاندرات کے دن یہاں
آ پہنچا۔ یکشنبہ کو غرہ ماہِ مقدس ہوا۔ اس دن سے ہر صبح کو حامد
علی خاں کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی صاحب سے
قرآن سنتا ہوں۔ شب کو مسجدِ جامع میں جا کر نمازِ تراویح پڑھتا ہوں
کبھی جو جی میں آتا ہے تو وقتِ افطار مہتاب باغ میں جا کر روزہ
کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں۔ واہ واہ! کیا اچھی طرح عمر
بسر ہوتی ہے۔"

(اُردوئے معلّٰی۔ ص ۱۵۳)

غالب کی افتادِ طبع سے ناواقف شخص یہی سمجھے گا کہ غالب بڑے پرہیزگار، روزے نماز کے پابند اور دیندار تھے مگر یہ سب محض ٹھٹھول ہے اور غالب کے فنِ گفتگو کا ایک دل کش عنصر۔

میر مہدی مجروح سے یگانگت اور اپنائیت کا اظہار یوں بھی کرتے ہیں۔

"میاں لڑکے! کہاں پھر رہے ہو۔ آؤ خبریں سنو۔
دربار لارڈ صاحب کا میرٹھ میں ہوا۔ دلّی کے علاقے کے جاگیر دار
بموجب حکم کمشنر میرٹھ گئے۔ موافق دستورِ قدیم مل آئے۔"

(اُردوئے معلّٰی۔ ص ۱۵۸)

"میاں لڑکے! آؤ خبریں سنو۔" بعینہٖ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے: "یہ آل انڈیا ریڈیو ہے۔ اب آپ ونود کیشب سے خبریں سنیے"

"میر مہدی! صبح کا وقت ہے جاڑا خوب پڑ رہا ہے
انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے۔ دو حرف لکھتا ہوں اور ہاتھ
تاپتا جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی سہی مگر ہائے وہ آتشِ سیال
کہاں کہ جب دو جرعے پی لیے، فوراً رگ و پے میں دوڑ
گئی۔ دل توانا ہو گیا، دماغ روشن ہو گیا، نفسِ ناطقہ کو
تواجد بہم پہنچا۔ ساقیِ کوثر کا بندہ اور تشنہ لب! ہائے
غضب ہائے غضب۔"

(اُردوئے معلّٰی۔ ص ۱۸۰)

غالب کے فنِ گفتگو کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ قلم سے مو قلم کا کام لیتے ہیں اور لفظوں سے ایسی مصوری کرتے ہیں کہ آنکھیں روشن اور دل کشادہ ہو جاتا ہے۔ خطوطِ غالب میں درجنوں ایسی مثالیں موجود ہیں جہاں غالب نے لفظی مصوری کی ہے اور اپنے کمالِ فن کو ظاہر کیا ہے۔

غالب کے اُردو خطوط میں مضمون آفرینی بہت کم ہے مگر جب موقع آ جاتا ہے تو ان کا قلم اپنے جوہر ظاہر کرنے سے باز نہیں رہ سکتا، اور باغِ معنی کی ایسی ایسی بہاریں دکھاتا ہے کہ کوئی پری بھی کھلے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ایسا ہی ایک موقع وہ ہے جب ان کے یارِ جوش آثار، مرزا حاتم علی مہر کی محبوبہ کا انتقال ہو گیا ہے، وہ رنج و غم سے چُور ہیں اور غالب کو اس کی اطلاع دیتے ہیں۔ غالب اس کے جواب میں نامۂ تعزیت تحریر کرتے ہیں مگر اس میں رسمی اظہارِ ہمدردی کے بجائے ایک نئے مضمون کی طرح ڈالتے ہیں۔

"جناب مرزا صاحب! آپ کا غم فزا نامہ پہنچا۔ یوسف علی
خاں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ
بیان کیا، یعنی اس کی اطاعت اور تمہاری اس سے محبت
سخت ملال ہوا اور رنجِ کمال ہوا۔ سنو صاحب! شعرا
میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں
یہ تین آدمی تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا
کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے، فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن
بصری سے ٹکر کھائے، عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی

ہم طرح عیب ہو لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی، تمھاری محبوبہ تمھارے سامنے مری، بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمھاری معشوقہ تمھارے گھر میں مری — بھئی مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ ایک ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے، اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں مغفرت کرے"۔

(اُردوئے معلّٰی۔ ص ۲۴۷)

غالب کا فنِ گفتگو، ان کی نے تسل ظرافت کا جوہر بھی ہے اور ان کے علم و اکتساب کا مظہر بھی۔ امر واقعہ یہ ہے کہ غالب کے بیشتر اُردو خطوط میں حصولِ مطلب کی کارفرمائی زیادہ ہے اور عکسِ مطلقہ کا اظہار بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ خود بھی اس بات کے معترف تھے کہ احتیاج میں ان کا پایہ بہت بلند ہے۔ ان کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی فکر و خیال کے صرف دو ہی مرکز تھے۔ سرکار انگلشیہ سے حصولِ خطاب و خلعت و پنشن اور انگریز حکام سے خواہشِ داد رسی — ۱۸۵۷ء سے پہلے بھی اور بعد میں بھی وہ انہی دو معاملات سے جوجھتے رہے وہ اپنے مکتوب الیہم کو زیادہ تر پنشن و خلعت کی کہانی سناتے ہی نظر آتے ہیں یا پھر انگریز حکام کی مکمل نقل و حرکت کی خبر رکھنے کے لیے کوشاں دکھائی دیتے ہیں۔ کون حاکم کہاں گیا، اس کی جگہ کون آیا، کس کا تبادلہ ہوا، کس کی ترقی ہوئی، کون راہیِ ملکِ عدم ہوا، کون ولایت سے آیا، کون واپس گیا۔ ان سب باتوں کی گہری جستجو ان کو رہتی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے خطوط میں ان کے فن گفتگو کے تخلیقی عناصر بہت کم ہیں، البتہ ان کی معاملہ فہمی، مصلحت پسندی اور زمانہ شناسی پر خوب روشنی پڑتی ہے اسی طرح ایامِ غدر کے جو کوائف انھوں نے دوستوں کو لکھے ہیں ان میں تاریخ فہمی سے زیادہ ان کی مصلحت پسندی کا دخل ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب اپنے زمانے کے ایک بے مثل جینیس تھے ان کی نگاہ ہمیشہ وقت کی رفتار پر مرکوز رہتی تھی اور وہ خوب جانتے تھے کہ کس شخص سے کیا کام لیا جا سکتا ہے اور کس طرح لیا جا سکتا ہے۔ ان کے زمانے میں آمد و رفت کی تیز رفتار سہولتیں نہ ہونے کے برابر تھیں، اس لیے عمائدین و حکام اور دوستوں سے ملاقات کے مواقع بہت کم میسر آتے تھے۔ یہ کمی وہ مراسلت سے پوری کرتے تھے اور اس فن میں ان کو ایسی دسترس حاصل ہو گئی تھی کہ وہ خطوط کے ذریعہ بڑے بڑے کام نکال لیا کرتے تھے۔ اس ضمن میں وہ مکتوب الیہم کی نہ صرف حیثیت اور مرتبے کو ملحوظ رکھتے تھے بلکہ ان کے مزاج اور افتادِ طبع کو بھی پہچانتے تھے۔ ان کی نفسیاتی دروں بینی بھی درجۂ کمال کو پہنچی ہوئی تھی۔ غالب نے مراسلے کو صرف مکالمہ ہی نہیں بنادیا بلکہ فنِ گفتگو میں معتدبہ اضافے کیے جن کی دھمک بیسویں صدی کے مکتوب نگاروں تک بھی پہنچی۔ رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء - تا - ۱۹۷۷ء) کے جو خطوط سطحِ عام پر آئے ہیں، ان میں غالب کے فن گفتگو کی جگمگاہٹ نمایاں طور سے دیکھی جا سکتی ہے ؎

نشاطِ معنویاں از شرابِ خانۂ تست
فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تست

——— غالب

حوالہ جات کتب:

۱۔ ادراقِ معانی۔ پنج آہنگ میں شامل غالب کے فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ
مترجم ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔ مطبوعہ ۱۹۹۴ء
۲۔ عودِ ہندی۔ مطبوعہ تیج کمار لکھنؤ ۱۹۶۸ء
۳۔ اُردوئے معلّٰی مطبوعہ رام نرائن لال اُرن کمار، الٰہ آباد ۱۹۸۵ء

□□

غزل

موت گر میرے گھر نہیں آتی
زندگی راہ پر نہیں آتی
حادثے میں اگر نہیں مرتا
سرخیوں میں خبر نہیں آتی
میرے کس کام کا وہ آئینہ؟
جس میں صورت نظر نہیں آتی
مجھ سے ناراض اس قدر ہے خوشی
بھول کر بھی اِدھر نہیں آتی

——— نقش رومانی
"نشاد منزل" ۲۲ گلی شاہ چھڑا۔ لکھنؤ

ڈاکٹر یوسف تقی
۱۹ - مارکوئس لین - کلکتہ - ۱۶ ے

غالب کی شاعری کا سماجی پس منظر

سماج صرف چند افراد، گروہ یا اداروں کا نام نہیں ہے، بلکہ یہ ایسی حرکی قوت ہے، جو افراد کی اجتماعی سوچ اور فکر کا احاطہ کرنے کے علاوہ فرد کی ذات کو بھی اپنے اثر میں لیتی ہے۔ چونکہ سماج طبقات میں بٹا ہوتا ہے مثلاً حکمرانوں کا طبقہ، امراء کا طبقہ، مزدوروں کا طبقہ وغیرہ۔ اس لیے ایک ہی عہد اور علاقے میں کئی سماجی قوتیں اپنا اپنا کام انجام دیتی ہیں۔ یہ بھی ایک مانی ہوئی حقیقت ہے کہ زندگی کا ہر لمحہ نیا ہوتا ہے، نہ صرف زمان و مکان کے اعتبار سے بلکہ اس کی ایک اہم صفت تغیر بھی ہے۔ بقول اقبالؔ

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اور اس تغیر کے رونما ہونے میں سماج اور حالات کے علاوہ کبھی کبھی فرد بھی نمایاں کردار انجام دیتا ہے۔ لیکن یہ عمل اسی وقت ممکن ہے، جب شعوری طور پر اپنے اردگرد کے ماحول یا سماج کا جائزہ لیا جائے۔ اس کے لیے اسی سماج یا ماحول میں رہنا اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کا کچھ نہ کچھ اثر قبول بھی کرنا پڑتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سماج یا ماحول وہ گہوارہ ہے جس میں فرد کی سیرت کے تمام عناصر مل کر اس کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں۔ خصوصاً فن کار تو جس طرح سماج کو متاثر کرتا ہے، اسی طرح سماج سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اپنے فن کے لیے اسی سماج سے خام مواد لیتا ہے۔ کوئی بھی فن کار خواہ وہ کسی نظریے کا حامل ہو یا کسی تحریک سے وابستہ ہو، اس کا تعلق شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے سماج سے ضرور ہوتا ہے البتہ اس کی وابستگی سے پیدا شدہ نتائج کا اظہار بلا واسطہ ہوتا ہے، تو نظیرؔ اکبرآبادی کی نظمیں وجود میں آتی ہیں یا ترقی پسند تحریک سے وابستہ اکثر شعراء کے منظوم نعرے گونجتے ہیں۔ لیکن سماج سے وابستگی کا اظہار بالواسطہ ہو تو اس کی گونج میرؔ اور غالبؔ کی غزلوں میں سنائی دیتی ہے۔ دراصل خام مواد سے شاہکار بنانے کا عمل سیپ کے موتی بنانے کا عمل ہے، جس طرح سیپ کنکر کو اپنے سینے میں رکھتی ہے اور اپنی ذات کے لعاب سے اس پر جلا کرتی ہے تب کہیں موتی وجود میں آتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح فن کار جب خام مواد کو، جو اُسے اپنے سماج اور اردگرد کے ماحول سے ملتا ہے، اپنے باطن کی بھٹی میں پکا کر اور اقبالؔ کے لفظوں میں "خونِ جگر" سے رول کر صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتا ہے تو وہ شاہکار ہوتا ہے۔

غالبؔ نے جب اس دنیا میں آنکھیں کھولیں (۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء) اس وقت مغلیہ سلطنت کا جاہ و جلال شکست و ریخت سے دوچار ہو چکا تھا۔ ۱۹ویں صدی اس سماج کو سمیٹ رہی تھی جو اپنی قدروں کی تابناکی سے پچھلی کئی صدیوں کو منور کر چکا تھا۔ تہذیب کی جمی جمائی محفلیں برہم ہو رہی تھیں معاشرے میں ہر طرف ایک انتشار اور اضطراب تھا۔ بقول نورالحسن ہاشمی۔

"کسی کو کل کی خبر نہ تھی۔ ہر شخص سراسیمہ تھا مالی
بے بسی کے ساتھ ساتھ جان، عزّت و ناموس کی حفاظت
کا نہ تو یقین تھا اور نہ کوئی اہتمام۔"

ساتھ ہی ساتھ تغیر کا عمل بھی جاری تھا۔ بیرونی طاقت اور اجنبی قدریں اپنے قدم جما رہی تھیں۔ ایسے ماحول میں ایک حساس بچہ جنم لیتا ہے اور صغر سنی میں (۵ سے ۸ سال کے اندر) دوہری یتیمی کا غم اٹھاتا ہے۔ اس کی دلی کیفیت کیا ہوگی اور اس کے ذہن پر کیسے نقوش مرتسم ہوں گے، اس کا اندازہ لگانا کوئی مشکل کام نہیں۔ اگرچہ والد اور چچا کے انتقال کے بعد ننھیال میں ان کی زندگی بڑے تعیش میں گزری (ننھیال کی خوش حالی کا ذکر ان کے بیشتر خطوط میں ملتا ہے) اور بعض محققین کے خیال کے مطابق ان کی ساری بے راہ روی اسی خوش حالی کے دور کی دین ہے۔ لیکن یہ خوش حالی خود غالبؔ کے لیے کیسی تھی؟ اس کا مکمل اور مفصل حال تو پردۂ خفا میں ہے۔ سوائے اس کے کہ چچا کے ترکہ میں ۷۵۰ روپے سالانہ وظیفہ ملتا تھا

لیکن کیا وجہ تھی کہ انھوں نے کسی خط میں یا کسی مقام پر اپنے ننھیالی قرابت دار مثلاً ماموں، خالہ یا ماموں زاد بھائی بہنوں یا خالہ زاد بھائی بہنوں کا ذکر نہیں کیا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ننھیال میں زندگی گزارنے کے لیے مالی فراغت تو میسر تھی لیکن زندگی سنوارنے کے لیے جس سرپرستی یا توجہ کی ضرورت ہوتی ہے اس کا فقدان رہا ہو اور جس کا ردعمل ان کی بے راہ روی کی شکل میں ظاہر ہوا اس عمر میں اس قسم کی بے راہ روی دراصل ایذا طلبی کی دوسری شکل ہوتی ہے۔ غالب کے کلام میں ایذا طلبی کا بھرپور رجحان ملتا ہے جو ان کے بچپن کے حالات کا فن کارانہ اظہار ہے۔ چند شعر مثال کے طور پر ملاحظہ ہوں:

دل حسرت زدہ تھا مائدہ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

میں بھی رک رک کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غم خوار کے پاس

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توقیرِ درد
زخم مثل خندۂ قاتل ہے سراپا نمک

دوست غم خواری میں میری سعی فرماویں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا

بہرکیف مذکورہ بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ سماجی حالات نے ان کی ابتدائی زندگی (بچپن سے عنفوانِ شباب تک) کو ایک نشاط آمیز غم سے دوچار کردیا تھا۔ زندگی کا یہ دور بہت ہی نازک اور اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ زندگی کی عمارت اسی دور کی بنیادوں پر ایستادہ ہوتی ہے۔ اسی دور نے غالب کی زندگی کی عمارت کو جہاں کج کردیا وہیں زمانے کے تلخ حقائق سے آشنا بھی کیا۔ آگرے کے قیام کے دوران کے چند اشعار دیکھیے:

نیازِ عشق خرمن سوزِ اسبابِ ہوس بہتر
جو ہو جاوے نثارِ برق مشتِ خار و خس بہتر

ہنستے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے
یہ رنگ زرد ہے چمنِ زعفراں مجھے

ان دو اشعار کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے خالق کے سینے میں محرومیاں ایک تہہ نشین لہر کی صورت میں موجود ہیں۔ اسی دوران ۹ اگست ۱۸۱۰ء میں، جب ان کی عمر تیرہ برس تھی، الٰہی بخش معروف کی بڑی بیٹی امراؤ بیگم سے ان کی شادی ہوگئی جو ان کے لیے 'دامِ سخت' کا درجہ رکھتی تھیں۔ ممکن ہے ان کی والدہ کا یہ خیال رہا ہو کہ اسی طرح وہ اپنی بے راہ روی سے نجات پا جائیں گے اور ساتھ ہی ایک سرپرست بھی غالب کو مل جائے گا۔ اس شادی سے غالب کو سرپرست تو مل گئے لیکن ان کی بری عادتیں یکسر ختم نہیں ہوئیں۔ اس لیے کہ وہ عادتیں غالب کی ذات سے ہم آہنگ ہوگئی تھیں۔ خصوصاً شراب نوشی کی عادت۔ ان کی یہ عادت کوئی دھول یا گرد نہیں تھی جو اڑ کر ان کی ذات کے لبادے کو آلودہ کر رہی تھی اور نہ ان کو اس سے لطف و انبساط حاصل کرنے کی خواہش تھی بلکہ یہ تو ان کے لیے اینستھیسیا کا کام کر رہی تھی، جس سے وہ کچھ دیر کے لیے ہی سہی' اپنی ذاتی محرومی کے ان دکھوں کے علاوہ اپنے عہد کی سماجی کش مکش اور شکست و ریخت کے درد سے نجات پانا چاہتے تھے جو ہمہ وقت ان کے باطن میں کچوکے لگا رہا تھا۔ ان کا سماجی شعور بہت پختہ تھا۔ وہ توڑ پھوڑ کے اسباب و عوامل کی آگہی بھی رکھتے تھے اور نئے دور کی نئی قدروں کی فضیلت کو بھی محسوس کر رہے تھے۔ یہ نیا نظام ایک نیا سماجی ڈھانچہ تیار کرنا چاہتا تھا جو سابقہ سماج کی عمارت کو ڈھا کر ہی ممکن تھا۔

اور جب وہ دلّی میں اپنی ازدواجی زندگی گزارنے اور مستقل سکونت اختیار کرنے آئے (اس وقت ان کی عمر بعض روایتوں کی رو سے انیس[۱۹] برس تھی اور مالک رام کی تحقیق کے مطابق ۱۶ برس) تو اس وقت دلی کا سماجی ماحول آگرے کے سماجی ماحول سے مختلف تھا۔ اس کے باوجود ان تمام کمیوں اور محرومیوں کا ازالہ نہیں ہوسکا اور قدروں کی شکست و ریخت کا احساس یہاں بھی ان کے ساتھ رہا۔ حالاں کہ دلی میں الگ مکان میں رہنے کے باوجود ان کو اپنے خسر الٰہی بخش معروف کی سرپرستی حاصل تھی وہ ان کی مالی کفالت کے ساتھ ساتھ ان کی سماجی زندگی کو بھی بہتر کرنے کی سعی کر رہے تھے۔

پھر بھی انقلاب ۱۸۵۷ء سے قبل ان کی پچاس سالہ زندگی اتنے

سارے نشیب و فراز سے گزری جس میں پنشن کی واگزاری کے لیے کلکتہ کا سفر یہاں کے ادبی ہنگامے اور پنشن کی واگزاری میں ناکامی (۱۸۲۸ء)، دہلی کالج کی ملازمت کا ارادہ اور بے قدری کی وجہ سے انکار (۱۸۴۲ء)، قمار بازی کے الزام میں گرفتاری اور چھ ماہ قید کی سزا جو بعد کو ڈاکٹر راس سول سرجن کی سفارش پر ۳ ماہ پر ٹلی (۱۸۴۸ء)، پچاس روپے ماہوار پر قلعہ کی ملازمت (۱۸۵۴ء) اور ذوق کے انتقال کے بعد صرف ۳ سال کے لیے بہادر شاہ ظفر کے استاد ہونے کا شرف (۱۸۵۷ء)، سبھی کچھ شامل ہے۔ اس کے علاوہ یکے بعد دیگرے سات اولادوں کا پیدا ہونا اور سال ڈیڑھ سال کے اندر اندر انتقال کر جانا، اور سب سے بڑھ کر اپنے خاندانی وقار کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی زندگی روایتی شان سے بسر کرنے کا جنون کرنا، ان سب نے مل کر ان کے اندر حزن و ملال کا زہر بھر دیا تھا، جس کا اظہار ان کے اشعار میں یوں ہوا ہے ؎

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

نہ حسرتِ چشمِ ساغر کی، نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالبؔ گردشِ افلاک باقی ہے

مزید یہ کہ دلّی کی روز بروز بگڑتی ہوئی حالت نے ان کو ایک ذہنی الجھن اور کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ ایک طرف وہ اس بات کے متمنی تھے کہ وہ سب کچھ جو عہدِ مغلیہ کی برکتوں سے انھیں نصیب ہوا تھا، اسی طرح برقرار رہے تو دوسری طرف کمپنی بہادر سے بھی نظرِ کرم کی خواہش رکھتے تھے۔ ایک طرف انگریزی عمل دخل انھیں آنے والے دور کی دھندلی سی تصویر دکھا رہا تھا تو دوسری طرف دہلی میں شرفاء کی جگہ اب اہلِ حرفہ کے لے لینے اور شرفاء کی ناقدری کی وجہ سے کبیدہ خاطر بھی تھے، اور پھر ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ وہ سب کچھ کر ڈالا، جس کے رونما ہونے کی تصویر غالبؔ اپنی دوررس نگاہوں سے بہت پہلے دیکھ چکے تھے۔ صرف دیکھا ہی نہیں تھا بلکہ محسوس بھی کر لیا تھا کہ نئے سیاسی اور سماجی نظام کا ڈھانچہ کیا ہونے والا ہے اور انگریز دشمن عناصر کے ساتھ مستقبل میں کیا سلوک ہوگا۔ چونکہ وہ جس سماجی نظام سے جڑے ہوئے تھے، ان کے بیشتر افراد انگریز دشمنی پر تلے ہوئے تھے، اس لیے انھوں نے مصلحتاً ملکہ معظمہ کی شان میں ایک مدحیہ قصیدہ ۱۸۵۵ء کے اواخر میں لکھ کر بذریعہ ڈاک لندن بھیجا اور جس کا جواب ۱۸۵۶ء کے اواخر میں وصول ہوا۔ یاد رہے کہ اس وقت وہ بہادر شاہ ظفر کے استاد کی حیثیت سے قلعہ میں وابستہ بھی تھے۔ جیسا کہ اس سے قبل میں نے عرض کیا کہ غالبؔ کا سماجی شعور بہت پختہ تھا چنانچہ وہ یہ جان گئے تھے کہ انگریزوں کی ابھرتی ہوئی طاقت سے نبرد آزمائی بار آور نہیں ہو سکتی، اس لیے انھوں نے اسی میں بہتری سمجھی کہ ان سے مصالحت کر لی جائے۔ اگرچہ ان کا دل خون کے آنسو رو رہا تھا جس کا اظہار انھوں نے اس دور کے اشعار میں جا بجا کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب، زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

(۱۸۵۰ء)

ہے خونِ جگر جوش میں، دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

(۱۸۵۲ء)

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

(۱۸۵۳ء)

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

(۱۸۵۴ء)

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

(۱۸۵۴ء)

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

(۱۸۵۵ء)

مذکورہ اشعار کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ غالب نے اس دور کے مخصوص سماج کے جس کی وہ نمائندگی کر رہے تھے کرب کا اظہار اپنے مخصوص لہجہ میں کیا ہے۔ مخصوص سماج سے میری مراد اس طبقے سے ہے جس پر حالات کے انتشار و اضطراب اور انحطاط و زوال کا اثر سب سے زیادہ تھا۔ وہ طبقہ جو مغلیہ دور کی عظیم تہذیبی روایت کا امیں تھا اور جن کی زندگی صدیوں سے حسن و عشق کے محور پر گردش کر رہی تھی، وہ اب یہ کہنے پر مجبور تھے کہ

اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

□□

فارسی خطوط ۔۔۔۔۔۔۔ صفحہ ۱۷ کا بقیہ

طباطبائی کی "پند" و "سرزنش" کے بموجب "بہ طریقِ پورش و رسم و راہِ عذر خواہی" نظم کی تھی چنانچہ اس کی تصنیف کا پورا پس منظر بیان کرنے کے بعد آخر میں لکھتے ہیں:

"مثنوی گفتم و آں را "آشتی نامہ" نامیدم و بہ حدمتِ ناصح محسن مدظلہ العالی فرستادم۔" (ص ۱۰۷)

اس سے صاف ظاہر ہے کہ "آشتی نامہ" خود غالب کا رکھا ہوا نام ہے مالک رام صاحب کی اختراع نہیں۔ اس ایک مثال سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ فارسی خطوط سے بے نیازی کی صورت میں مطالعۂ غالب کے سلسلے میں کیسی کیسی غلط فہمیاں وقوع میں آسکتی ہیں۔

سہ یہ قطعہ کلیاتِ غالب میں سلسلۂ قطعات کے تحت بارھویں نمبر پر درج ہے اور مندرجہ ذیل شعر سے شروع ہوتا ہے ؎

اے کہ خواہی کہ بعد ازیں باشم
مخلصِ صادق الولائے تو من

□□

غالب کا ایک شعر ۔۔۔۔۔۔۔ صفحہ ۲۹ کا بقیہ

ہو جائے گی۔ یہ موت کا خدشہ ہی تو ہے جو ہمیں ہر دم سرگرم عمل رکھتا ہے کیا جانے موت کب آجائے، جتنی جلد ممکن ہو خود کو اور پھر اپنے بچوں کو تعلیم سے آراستہ کر لو۔ زیادہ سے زیادہ عزت، دولت، شہرت حاصل کر لو، محبت اور ملا رحمی سے کام لو کہ موت کے بعد بھی لوگ یاد رکھیں۔ کارِ خیر میں بڑھ چڑھ کر حصہ لو کہ مرنے کے بعد اس کی وجہ سے نجات ملے گی۔ دم کا بھروسہ نہیں ہے اس لیے ایک پل بھی بے کار نہ جانے دو۔ کام کرو، کام کرو اس سے پہلے کہ موت آئے اپنی منزل، اپنا مقصد حاصل کر لو۔ یہ موت کا خوف ہی ہے جس کی وجہ سے کوشش کرنے میں مزا آتا ہے، کام کرنے میں لطف آتا ہے ایک مقصد حاصل ہو اتو دوسرے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ دنیا بھری پری، بارونق بامقصد اور پرلطف ہو جاتی ہے۔ غالب اسی لیے عظیم ہے کہ وہ ایسے وقیع اور بلند مضامین کو دو مصرعوں میں قید کر سکتا ہے ؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

□□

معاون قلم کاروں سے

* نیا دور کے لیے اپنی تخلیق کی اصل کاپی ہی ارسال کریں۔
* فوٹو کاپی قابل قبول نہ ہوگی۔
* تخلیق کی واپسی اور جواب طلب امور کے لیے ٹکٹ لگا لفافہ ضرور ارسال کریں۔

ادارہ ——

شہاب ظفر اعظمی
کاشانۂ اعظمی رفیع گنج، اورنگ آباد (بہار)

جدید شاعری اور غالبؔ

غالبؔ کو اُردو کی کلاسیکی اور قدیم شاعری کا نمائندہ تسلیم کیا جاتا ہے اس لیے "جدید شاعری" کے ساتھ غالبؔ کو منسلک کرنا تھوڑی دیر کے لیے عجیب معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کا دائرہ اثر نہ صرف جدید اُردو شاعری بلکہ سارے اُردو ادب کو محیط ہے انھوں نے جہاں ایسے منفرد اسلوب نگارش کے ذریعہ اُردو نثر کو ایک دل کش اور تازہ لہجہ عطا کیا جسے اپنا کر سرسید، حالیؔ اور آزادؔ نے اردو نثر کے بال و پر سنوارے وہیں اُردو شاعری میں وہ گل بوٹے نکالے کہ ان کے بعد کی ساری اُردو شاعری خواہ اس کا تعلق رنگ قدیم سے ہو یا جدید سے کسی نہ کسی طور پر غالبؔ سے ضرور متاثر نظر آتی ہے۔

اُردو شاعری کی تاریخ میں جب جدید شاعری کا سرا تلاش کیا جاتا ہے تو وہ عموماً انجمن پنجاب میں مولانا محمد حسین آزادؔ اور الطاف حسین حالیؔ کے ہاتھوں میں ملتا ہے۔ یہ غالب کی وفات کے بعد ۱۸۷۴ء کے آس پاس کا زمانہ ہے اس لیے بالواسطہ جدید شاعری کی تخلیق آزادؔ اور حالیؔ کے ذریعہ غالبؔ ہی کے زیر اثر ہوتی نظر آتی ہے۔ مولانا حالیؔ تو بہر حال غالب کے شاگرد ہی تھے اور ایسے رمز شناس و قدردان شاگرد کہ غالبؔ کا اتنا گہرا اثر ان سے زیادہ کسی اور نے شاید ہی قبول کیا ہو۔ ان کی کتاب "یادگار غالبؔ" اس کی واضح مثال ہے جس میں انھوں نے مثبت انداز میں غالبؔ کی عظمت کو پیش کرتے ہوئے ان کے اشعار کی مستقل آفرین معنویت بڑی جاں فشانی سے تلاش کی ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد بھی اگرچہ اپنے اُستاد شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کو شاعری میں غالب پر ترجیح دیتے ہیں جو واضح طور پر ان کی عقیدت، محبّت اور حق شاگردی کا نتیجہ ہے مگر "آبِ حیات" لکھتے ہوئے خود کو کسی طور بھی غالبؔ کے اسلوبِ نگارش سے نہیں بچا سکے بلکہ ان کا ذوقِ نقد سخن بھی نقد غالبؔ کا عکاس ہے۔

آزادؔ اور حالیؔ کے بعد جدید اُردو شاعری کے سب سے بڑے نمائندے علامہ اقبالؔ سمجھے جاتے ہیں اور یہ حیرت انگیز امر ہے کہ اقبالؔ کی شاعری پر غالبؔ کے جتنے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں وہ کسی اور شاعر پر نہیں ملتے۔ اقبالؔ نے نہ صرف یہ کہ غالبؔ کی عظمت کا اعتراف "بانگ درا" سے "جاوید نامہ" تک ہر جگہ کیا ہے بلکہ غالبؔ کی تعظیم و تکریم میں ایک خوبصورت نظم بھی کہی جو ان پر غالبؔ کے گہرے اثرات کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہے۔ شیخ عبدالقادر نے تو علامہ اقبالؔ پر غالبؔ کے اثرات سے متعلق یہاں تک کہہ دیا کہ:

> "اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ نے دوبارہ جنم لیا اور محمدؔ اقبالؔ نام پایا۔" (دیباچہ بانگ درا)

غالبؔ اور علامہ اقبالؔ کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جن میں فکر و خیال کی یکسانیت حیرت انگیز طور پر قاری کو متوجہ کرتی ہے۔ اگر ادائے اظہار کا فرق نہ ہو تو دونوں میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے مثلاً یہ اشعار دیکھیں ؎

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے
——— غالبؔ

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر ملا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
——— اقبالؔ

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
——— غالبؔ

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کُن فیکون

——— اقبال

جدید شاعروں میں ایک اہم نام مولانا حسرت موہانی کا بھی ہے حسرت کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے غالب کی شرح بھی لکھی اور ان کی زمینوں میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ اس لگاؤ کا نتیجہ یہ ہوا کہ حسرت کے کلام میں فارسی تراکیب کی کثرت اور ندرت صاف طور پر غالب کی نشان دہی کرتی ہے۔ بعض غزلیں تو ایسی ملتی ہیں جن میں چند الفاظ کی تبدیلی کردی جائے تو حسرت اور غالب میں سر مو فرق نہیں رہ جاتا۔ مثلاً حسرت کی ایک مشہور زمانہ غزل :

"چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے"

کو سامنے رکھیں اور دوسری طرف غالب کی دردانگیز غزل :-

" درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے "

تو حسرت کی غزل غالب کا چربہ معلوم ہوتی ہے۔ دونوں غزلیں ایک ہی موڈ ایک ہی بحر اور یکساں عاشقانہ جذبات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ غالب کے چند اشعار ملاحظہ کیجیئے ؎

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

گل فشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہوگیا؛
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

———

اور اب حسرت کو ملاحظہ فرمایئے ؎

باہزاراں اضطراب و صدہزاراں اشتیاق
تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے

بار بار اُٹھنا اسی جانب نگاہ شوق کا
اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بُلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

———

دونوں غزلیں ہجر کے جذبات سے معمور ہیں فرق صرف یہ ہے کہ حسرت کا جذبۂ فراق وقتی ہے جبکہ غالب کا جذبۂ ہجر دائمی اور ابدی ہے۔ اسی طرح تھوڑے بہت فرق کے ساتھ جگر کی خمریہ شاعری، اصغر کا معنوی آہنگ بھی صریحاً غالب سے شعوری یا لاشعوری طور پر اثر قبول کرنے کا نتیجہ ہے۔

یہ حضرات تو بہر حال کسی نہ کسی طور غالب کے معترف یا مداح رہے ہیں اس لیے ان کا غالب سے متاثر ہونا کچھ باعثِ حیرت نہیں لیکن وہ شاعر جو غالب شکن کے نام سے مشہور رہا ہے اور جس نے غالب کی شاعری کو یکسر مسترد کردیا ہے اس کے یہاں بھی لاشعوری طور پر وہی تیز و تند لہجہ اور بلند آہنگی در آئی ہے جو غالب کی شاعری کا خاصہ رہی ہے۔ اسی کو کہتے ہیں "جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے"۔ یگانہ چنگیزی کی پوری شاعری غالب کی مقبولیت کا منفی ردعمل ہے۔ ان کی تردید میں تائید کس طرح منعکس ہورہی ہے اسے محسوس کرنے کے لیے پہلے غالب کے یہ اشعار دیکھیے:

خوش بود فارغ ز بندِ کفر و ایماں زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

———

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

———

ہاں وہ نہیں وفاپرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ان اشعار کے بعد یگانہ کے تیز و تند اور بلند آہنگ لہجے کے اشعار ملاحظہ کیجیے تو بات بڑی واضح ہو جائے گی کہ یہ لہجہ اگر کسی سے متاثر ہے تو وہ صرف اور صرف غالب کی شاعری ہے۔

سرپھرا دے انساں کا ایسا خبطِ مذہب کیا
سب ترے سوا کافر، آخر اس کا مطلب کیا

چلا کدھر کو ادھر ایک رات بستا جا
گرجنے والے گرجتا کیا ہے برستا جا

ہاں وسعتِ زنجیر تک آزاد ہوں میں بھی
ہستی مری مجموعۂ اضداد رہے گی

اٹھا کے خالی پیالہ لگا لیا منہ سے
کہ یاس کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا

موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر جدید شاعری میں جو بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں وہ ترقی پسند تحریک کی دین ہیں۔ اس تحریک نے اپنے آغاز ہی سے اردو کی مروجہ شاعری کو ہر پہلو سے بدلنے کی کوشش کی اور موضوع مواد اور بیان کے جامد اور سارے مروجہ ضابطوں کو رد کرتے ہوئے ایک نئی منطق اور ایک نیا ادبی منشور نافذ کرتے ہوئے ادب اور قاری کے رشتہ کی نئی تشریح بھی کی۔ ایک طرف ادب کے لیے سماجی اور سیاسی بصیرت اور آگہی کو لازمی قرار دیتے ہوئے انفرادی اور شخصی طرزِ اظہار اور تجربے کی حوصلہ شکنی کی گئی۔ شاعری میں رمزیت اور اشاریت کے بجائے وضاحت اور صراحت کو حسن قرار دیا گیا۔ دوسری طرف شاعری کو عوامی زبان سے قریب لانے کے لیے نئی لفظیات تراشی گئیں، انقلاب، مزدور، دار و رسن، ظلمت، محنت کش، برق و باد، گردشِ حالات جیسے الفاظ شامل کیے گئے ان کے خیالات و اسالیب عموماً مغرب سے مستعار تھے ماضی پرستی سے انحراف و روشِ عام سے احتراز، قدما کے تتبع سے گریز اور دورِ جدید سے ہم آہنگ ہونے کا چلن عام ہوا ——— ایک طرف ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اردو شاعری کا ذرا غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی ہے کہ غالب کی شاعری میں موضوع اور مواد کی جو رنگا رنگی اور طرزِ اظہار کی جو ہمہ جہتی نظر آتی ہے وہ سراسر جدید شاعری کی ہی ابتدائی شکل ہے۔ ان کی شاعری میں ایک طرف سطحی جذباتیت، عاشقانہ جذبات، ہجر و وصال کی کیفیات، معاملہ بندی کی نزاکتیں بھی ملتی ہیں تو دوسری طرف صوفیانہ تصورات، فنا و بقا کے مسائل، عرفان و آگہی، زندگی کی حقیقت، عبد و معبود کے رشتے اور فلسفیانہ نکات بھی ملتے ہیں اور ناپائیداری عالم، شکست و ناکامی، مایوسی و حرماں نصیبی، غم و اندوہ اور زمانے کی ستم رانی و ستم ظریفی کا بیان بھی ملتا ہے ان کے ایک ایک شعر میں وہ افکار ملتے ہیں جو پوری کی پوری جدید غزل یا نظم بھی پیش نہیں کر سکتی۔

جدید شاعری سے بہت قبل ہی انھوں نے روایتی اصطلاحات استعارات اور علامتوں کو نئی معنویت دے دی تھی۔ چمن، آشیاں، صیاد قفس، باغباں، مقتل، دار جیسی روایتی اصطلاحات اپنے عہد کی سماجی تہذیبی اور سیاسی کیفیتوں اور تبدیلیوں کی علامت بن گئی تھیں۔ مثال کے لیے ہم صرف ایک شعر پیش کرنا چاہیں گے جو سرمایہ کی کثرت اور زر و افراطِ زر کی لعنتوں سے متعلق ہے۔ جدید شاعری میں یہ موضوع بہت زیادہ اہم اور مقبول رہا ہے۔ اکثر شعراء نے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اس موضوع پر نظمیں اور غزلیں کہی ہیں مگر آج تک کوئی شعر یا نظم اس ایک شعر کا مقابلہ نہیں کر سکی۔

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے (غالب)

جدید اردو شاعری میں جو نام اہم ہیں ان میں فیض احمد فیض ن۔ م۔ راشد، مخدوم، میراجی اور اختر الایمان وغیرہ کو سرِفہرست رکھا جا سکتا ہے۔ ان شعراء کے کلام سے غالب کے کلام کا موازنہ کیا جائے تو ایک دو نہیں، غالب کی اثراندازی کی سیکڑوں مثالیں مل جائیں گی۔ ان شاعروں نے نہ صرف موضوعاتی اعتبار سے غالب کے افکار کا تتبع کیا ہے بلکہ غالب کی تراکیب فارسی اور تمثالی پیکروں سے بھی بقدرِ استعداد فائدہ اٹھایا ہے۔ ن۔ م۔ راشد، میراجی اور اختر الایمان نے تو صرف ظاہری دلکشی تک

ہی غالب کی اثر پذیری کو محدود رکھا ہے مگر فیض نے غالب کے اثرات کو لفظی اور معنوی دونوں سطحوں پر قبول کیا ہے۔ ان کے کلام میں پیکر تراشی کی سج دھج بھی غالب کی پیکر تراشی سے بہت ملتی جلتی ہے۔ اگر فیض کی کلیات "نسخہ ہائے وفا" سے ساری اُردو اور فارسی تراکیب یکجا کی جائیں تو ان میں سے اکثر و بیشتر دیوان غالب سے ماخوذ نظر آئیں گے یہاں تک کہ فیض کے کئی مجموعوں کے نام بھی غالب کے ہی دیوان سے حاصل کیے گئے ہیں۔ "نقش فریادی"، "دستِ تہ سنگ" اور کلیات "نسخہ ہائے وفا" کے ماخذ بالترتیب درج ذیل اشعار ہیں ؎

"نقش فریادی" ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

مجبوری و دعوے گرفتاری اُلفت
"دست تہ سنگ" آمدہ پیمان وفا ہے

تالیف "نسخہ ہائے وفا" کر رہا ہوں میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

غرض اُردو کے مقبول و معروف جدید شاعر فیض نے غالب کی شاعری سے بھرپور اثر قبول کیا ہے۔ یہ اثرات زبان و بیان، آہنگ، لہجہ، بحروں، زمینوں اور سانچوں سب پر محیط ہیں۔ فیض کی غالب سے بے انتہا عقیدت کا ہی نتیجہ وہ پوری غزل بھی ہے جو فیض نے "نذر غالب" کے عنوان سے غالب کی ہی زمین میں کہی۔ غالب کا شعر ہے ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے۔ بجان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

فیض کی غزل "نذرِ غالب" کے چند اشعار دیکھیے ؎

کسی گماں پہ توقع زیادہ رکھتے ہیں
پھر آج کوئے بتاں کا ارادہ رکھتے ہیں
بہار آئے گی جب آئے گی یہ شرط نہیں
کہ تشنہ کام رہیں گرچہ بادہ رکھتے ہیں

تری نظر کا گلہ کیا، جو ہے گلہ دل کو
تو ہم سے ہے کہ تمنا زیادہ رکھتے ہیں
غمِ جہاں ہو غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم
جو آئے، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

مجروح سلطان پوری نے فیض کو ترقی پسندوں کا میر تقی میر کہا ہے۔ میرے خیال میں وہ جدید شاعری کے غالب تھے۔

گزشتہ نصف صدی میں اُردو شاعری نے فکری، ہئیتی اور اسلوبیاتی سطح پر بہت ساری تبدیلیاں قبول کی ہیں۔ اس عرصے میں سیاسی اور سماجی سطح پر جو شکست و ریخت ہوئی اس کا اثر اُردو شاعری کے موضوعات کے ساتھ ساتھ اسلوب و انداز پر بھی پڑا۔ اس شاعری میں تقسیم کے مراحل سے گزرنے کا کرب، ٹوٹ جانے بکھر جانے، تہذیبی قدروں کے پارہ پارہ ہو جانے کی اذیت اور باغباں، آزمائش، دار و سلاسل، قفس، آشیاں جیسے الفاظ کی بدلی ہوئی معنوی فضا بھی ملتی ہے۔ حالات، وقت اور زمانے کی تبدیلی انسانی فکر پر اثر انداز ہوتی ہے پھر ایسے زمانے میں جب موج خوں سر سے گزر رہی ہو، شاعری کا لہجہ کیوں متغیر نہ ہوتا۔ بدلے ہوئے حالات نے اُردو شاعری میں ایک نئی ہئیت اور زبان و بیان کے نئے تجربات کو فروغ دیا۔ یہاں پر سوال یہ اٹھتا ہے کہ بدلی ہوئی اس فضا اور بدلے ہوئے اس ماحول میں غالب کی آواز کس طرح موجود رہی ہے؟ اس موقع پر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ غالب کا عہد بھی سیاسی اور سماجی سطح پر کم تبدیلیوں کا عہد نہیں تھا۔ اس عہد کی شاعری میں بھی غم ذات کے ساتھ ساتھ غم جہاں کی بازگشت اور لذت افسردگی پیدا ہو رہی تھی۔ غالب نے بھی اپنے کرب ذات یا عہد کے حوالے کو اپنے مخصوص اسلوب، نرمی اور گداختگی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دونوں عہد تہذیبی قدروں اور صدیوں پرانے تصورات کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے عہد ہیں۔ اس صورت میں داخلیت، دروں بینی، اُداسی، ذاتی محرومی اور کرب کے اظہار میں یکسانیت کا پایا جانا فطری ہے۔ یہ یکسانیت نہ صرف موضوعاتی اعتبار سے قابلِ مطالعہ ہے بلکہ اسلوبیاتی اور ہئیتی اعتبار سے بھی قابلِ توجہ ہے۔ جدید اُردو شاعری پر کنایات و اشارات اور علامات و استعارات کے پیچ در پیچ پردے پڑے ہوئے ہیں اس کے باوجود لفظی و معنوی سطح پر غالب کے اثرات پوشیدہ نہیں رہ سکے۔ غالب کے خیالات

صورتِ حیات، لفظی پیکر اور ان کی آوازیں آج تک اُردو شاعری پر نہ صرف
[حا]وی ہیں بلکہ روز بروز مقبولِ عام ہو رہی ہیں ـــــ اُردو میں جدید شاعروں
[کی] تعداد اتنی زیادہ ہے کہ اس مختصر مضمون میں سبھی شاعروں کے نام لے کر
[غا]لب کے اثرات کی نشاندہی کرنا مشکل ہے اس لیے غالب کے چند اشعار
[ملا]حظہ کیجیے اور پھر چند جدید شاعروں کے اشعار کا مطالعہ کیجیے جن کے ظاہر
[و باط]ن پر غالب کے اثرات کسی نہ کسی اعتبار سے ضرور منعکس ہو رہے ہیں ـ

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

ـــــــــــ

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ـــــــــــ

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ـــــــــــ

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ـــــــــــ

بوئے گُل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ـــــــــــ

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ـــــــــــ

تجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

ـــــــــــ

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ـــــــــــ

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ـــــــــــ

جن کو ہم سمجھا کیے ابرِ بہار
وہ بگولے کتنے گلشن کھا گئے

ـــــــــــ احمد ندیم قاسمی

یوں گوارا ہے یہ خونابِ اُفق کا منظر
اس کے پرتو میں ہمیں تارہ جہاں ملتے ہیں

ـــــــــــ معین احسن جذبی

عاشقی سینوۂ زندانِ بلاکش ہے یہاں
وجہِ شائستگیِ صحبتِ قاتل رہیے

ـــــــــــ علی سردار جعفری

ہر اک کو حسرت ہے ساکت ہر سڑک ویران
ہمارے شہر میں تعمیر کر گیا یہ کون

ـــــــــــ شمیم شہزاد

دشتِ مصلحت و کوفۂ نفاق کے بیچ
فغانِ قافلۂ بے نوا کی قیمت کیا

ـــــــــــ افتخار عارف

ہم نے بھی عہد کیا تھا نہ ملیں گے اس سے
بارہا ہم بھی اسی عہد شکن تک پہنچے

ـــــــــــ کمال احمد صدیقی

کیا حریفوں میں مرے شور رچھی شامل ہو گیا
زرد پتا راستے کا کیوں تجسس لگنے لگا

ـــــــــــ شہریار

ان چند مثالوں کا مقصد صرف یہ واضح کرنا ہے کہ جدید شاعری کے ہر موڑ پر لفظی و معنوی کسی نہ کسی طور پر غالب کی شاعری کا سایہ ضرور رہا ہے۔ غالب کے زیرِ اثر اس کی ہر منزل نہ صرف یہ کہ دلکش و معتبر ہوئی ہے بلکہ ہیئت کی طرحداری، موضوعات کی اثر انگیزی اور بیان کی پہلوداری کے نت نئے گوشے بھی پیدا ہوتے رہے ہیں۔ بقول پروفیسر وہاب اشرفی، "غالب وہ دریا ہے جس سے سبھی آنے والے شاعروں نے اپنے مطابق پانی نکالا ہے۔" غالب اور اس کی شاعری کی مقبولیت میں روز بروز ہونے والے اضافے سے ایسا لگتا ہے کہ جب تک اُردو ادب زندہ ہے اس دریا کا فیض نہ صرف یوں ہی جاری رہے گا بلکہ فزوں تر ہوتا جائے گا۔ □□

مرزا شفیق حسین شفق
قصر شکیل۔ قصبہ ساکھی ضلع بلند شہر
(یو۔ پی)

غالب کے منقبتی قصائد

قصیدے کی ابتدا عرب سے ہوئی۔ عربی شاعری کا بیشتر حصہ مدحیہ قصائد پر مبنی ہے۔ عرب کسی کی مدح کرنا عار سمجھتے تھے۔ اور اگر مدح کرتے تھے تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جو کچھ کہتے تھے سچ کہتے تھے۔ عرب کے اکثر شعرا، اسی وقت مدحیہ قصائد لکھتے تھے، جب ممدوح کوئی اہم کام یا عظیم معرکہ سر کرتا تھا۔

ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو۔ اس نے کہا۔ "افعل حتیٰ اقول" (یعنی تم کچھ کرکے دکھاؤ تو میں کہوں)۔

بقول علامہ شبلی نعمانی؛

"عرب میں شعرا نے جن لوگوں کا ذکر قصیدہ میں کر دیا، آج تک ان کا نام زندہ ہے۔ ایرانی شعرا نے اپنے ممدوحوں کی شان میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے، لیکن ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ شیخ سعدی تمام دنیا میں مشہور ہیں لیکن ابوبکر سعد زنگی کے لیے تاریخی صفحات چھاننے کی ضرورت پڑتی ہے۔ "سکندر نامہ" بچہ بچہ پڑھتا ہے لیکن جس کے نام پر کتاب لکھی گئی یعنی ابوبکر نصرۃ الدین اس کا پتہ لگانے کے لیے بڑی جستجو سے کام لینا پڑا۔" [1]

دراصل قصیدہ عربی زبان کا ہی لفظ ہے جس کے معنی بھیجے، مغز علیظ اور سر کے گودے کے ہیں۔ "چونکہ قصیدہ اپنے مضامین کے لحاظ سے جملہ اصناف سخن میں وہی فوقیت رکھتا ہے جو جسم انسانی میں مغز سر کو حاصل ہے، اس لیے اس کو مغز سخن سے تعبیر کرکے قصیدے کا نام دیا گیا"۔ [2] لیکن بعض اہل فن نے اسے قصد سے مشتق بتایا ہے اور اس کے معنی ارادے کے بیان کیے ہیں۔ کیونکہ اس صنف میں شاعر مدح یا ذم وغیرہ کا قصد کرتا ہے لہٰذا اسے قصیدہ کہا جاتا ہے۔

اُردو قصیدہ نگاری کا آغاز سولھویں صدی عیسوی میں دکن کے سلطان محمد قلی قطب شاہ سے ہوا جو اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر تھے۔

شمالی ہند میں جب شعر و سخن کا چرچا ہوا تو دیگر اصنافِ سخن کی طرح صنفِ قصیدہ میں بھی طبع آزمائی کی گئی اور سلاطین، امرا، اور رؤسا کی شان میں بہت سے قصائد کہے گئے۔ لیکن شمالی ہند میں مرزا محمد رفیع سودا سے قبل سوائے فائز دہلوی کے، کوئی قابلِ ذکر شاعر نہیں گزرا۔ مرزا سودا نے قصیدہ نگاری کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے اپنا کر بام عروج پر پہنچایا۔ آج یہی صنف سخن ان کی وجہِ شہرت و شناخت ہے۔ مرزا سودا اور میر تقی میر کے بعد انشا اللہ خاں انشا، غلام ہمدانی مصحفی، سعادت یار خاں رنگین، نظام الدین ممنون، شیخ محمد ابراہیم ذوق، مومن خاں مومن، مرزا اسد اللہ خاں غالب تک آتے آتے اُردو قصیدے نے بہت سے رنگ بدلے اور بہت سی دشوار گزار منزلوں کو طے کیا۔ لیکن مرزا سودا کے بعد اُردو قصیدہ نگاروں میں ذوق کا مقام خاصا بلند ہے بقول مولانا محمد حسین آزاد:

"اصل میلان ان (ذوق) کی طبیعت کا مرزا سودا کے انداز پر تھا۔ نظم اُردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدہ پر دستکاری کا حق ادا کر دیا۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا۔ اور انھوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر پہنچا دیا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا۔ انوری، ظہوری، نظیری، عرفی، فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں، لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔" [3]

مرزا غالب نے فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں قصیدے کہے لیکن ان کے فارسی قصائد اُردو سے بہت بلند ہیں۔ غالب کے فارسی قصائد کے سلسلے میں اظہار خیال کرتے ہوئے مولانا الطاف حسین حالی نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ

"مرزا کے اکثر قصیدوں کی تشبیہیں کچھ شک نہیں کہ عرفی کی تشبیہوں سے سبقت لے گئی ہیں" ؂۲

حالی کے اس خیال کو محض استاد پرستی کا جذبہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ غالب کے تخیل کی بلند پروازی، الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی بلند آہنگی نے انھیں فارسی کے باکمال شعراء کی صف میں پہنچا دیا تھا

مرزا غالب کو اُردو قصیدہ گوئی سے کوئی خاص رغبت نہ تھی لیکن خواص کی صحبتوں میں قصیدے کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ جب تک شاعر اس صنف میں منزلِ کمال پر نہ پہنچتا تب تک اسے قابلِ احترام شاعر کا درجہ نہیں دیا جاتا تھا۔

اس صورت میں غالب کا اُردو قصیدے کی طرف ملتفت نہ ہونا تعجب خیز ہوتا چنانچہ انھوں نے اُردو میں بھی قصیدے کہے لیکن اُردو میں منقبتی قصائد کے علاوہ غالب نے اور قصائد مالی ضرورتوں کے تحت امراء و رؤساء کی تعریف میں کہے ہیں۔ غالب کے متداول دیوان میں صرف چار قصیدے درج ہیں جن میں دو منقبت میں اور دو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ اب کچھ اور قصائد کا بھی پتہ چلا ہے چنانچہ مالک رام صاحب نے اپنے ترتیب دیے ہوئے "دیوانِ غالب" میں چار نئے قصیدے درج کیے ہیں۔

اُردو مدحیہ قصائد بھی فارسی قصیدوں کی طرح مبالغہ اور غلو سے پُر ہیں۔ مبالغہ اور غلو کا سبب انعام و اکرام کی طمع ہے جبکہ اس کے برخلاف منقبتی قصیدہ گو شاعر نہ دُنیاوی ستائش کی تمنا رکھتا ہے اور نہ ظاہری صلہ کی پروا کرتا ہے مرزا غالب نے منقبتی قصائد "نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا" کے تحت کہے ہیں جیسا کہ وہ ایک اور مقام پر کہتے ہیں ؂

اسد! اربابِ فطرت قدردانِ لفظ و معنیٰ ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسیں کا

محققین کا کہنا ہے کہ غالب کے یہ قصائد ابتدائی عہد سے تعلق رکھتے ہیں جب وہ مرزا بیدل کی روش پر چل رہے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے ان کی ترکیبیں پیچیدہ و اغلاق ہیں اور الفاظ مشکل و ادق ہیں۔ حالاں کہ رفعت شعر اور ندرت خیال کی بنا پر اس کا قطعاً احساس نہیں ہوتا۔

مرزا غالب کا پہلا قصیدہ در منقبت امیرالمومنین حضرت علی بن ابی طالب "بہاریہ" ہے جس کا مطلع ہے ؂

ساز یک ذرہ نہیں، فیض چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بے داغ، سویدا ئے بہار

اس قصیدے میں مجموعی طور پر ۲۸ شعر ہیں مدح میں ۸ شعر ہیں، وہی پرانے رنگ کے مگر تخیل کے لحاظ سے نہایت شان دار اور غالب کی فکری بلندی کے آئینہ دار، مثلاً ؂

وہ شہنشاہ کہ جس کی پے تعمیر سرا
چشمِ جبریل ہوئی قالبِ خشتِ دیوار

فلک العرش ہجومِ خمِ دوشِ مزدور
رشتۂ فیضِ ازل، سازِ طنابِ معمار

سبزۂ نُہ چمن و یک خطِ پشتِ لبِ بام
رفعتِ ہمت صد عارف و یک اوجِ حصار

واں کے خاشاک سے حاصل ہو جسے یک پر کاہ
وہ رہے مروحۂ بالِ پری سے بیزار

خاکِ صحرائے نجف: جوہرِ سیرِ عُرفا
چشمِ نقشِ قدم، آئینۂ بختِ بیدار

مرزا غالب فرماتے ہیں کہ وہ (حضرت علی) ایسے بادشاہ ہیں جن کے ایوان کی تعمیر کے لیے حضرت جبرئیل کی آنکھیں اینٹوں کا سانچہ ہیں۔ واضح رہے کہ یہاں گھر سے مُراد اینٹ چونے کا گھر نہیں بلکہ منزلت مراد ہے یعنی یہ وہ ذات ہے جس کی منزلت جبرئیل جانتے ہیں۔ اس کا گھر (منزلت) وہ گھر ہے جس کی تعمیر میں عرش نے مزدور کی خدمت ادا کی ہے اور سلسلۂ فیضانِ ازل نے طناب معمار کا کام کیا ہے۔ اہلِ نظر غور کریں۔ یہ دو شعروں کا قطعہ ہے جس کے الفاظ بتا رہے ہیں کہ گھر سے مراد کوئی معمولی گھر نہیں ہے بلکہ مقامِ قُرب و معرفت مراد ہے۔

مدح کے سات اشعار کے بعد مطلعِ ثانی آتا ہے ؂

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلزار

یہاں سے مدح حاضر شروع ہوتی ہے۔ (مدح حاضر وہ مدح ہوتی ہے جس میں ممدوح کا ذکر غائب سمجھ کر نہ کیا جائے اور اسے تو یا تیرے وغیرہ ضمائر سے مخاطب کیا جائے)۔ فرماتے ہیں:

اے ممدوح ... ! تو ایوانِ بہار کی شمع ہے۔ یعنی جس طرح ایوان کی روشنی شمع سے اور باغ کی گل سے ہے، اسی طرح باغ تجھ سے رنگین ہے اور محفل تجھ سے روشن ہے۔ یہ تیرا ہی فیض ہے جس نے پروانے کے دل کو سوزِ عشق سے چراغاں اور بلبل کو گلزار بنا رکھا ہے یعنی یہ گل کے عاشق ہیں، شمع کے شیدائی، یہ بجائے خود ایک گل بھی چمن ہیں اور ایک شمع نہیں چراغاں ہیں۔ یعنی یہ تیرے عاشق ہیں، اور تو نے ان کو شمع و گل سے بے نیاز کر دیا ہے اور یہ شہرت کہ یہ شمع و گل پر مرتے ہیں بے بنیاد ہے۔

مرزا کا دوسرا قصیدہ ۴۳ اشعار پر مشتمل ہے اور یہ پہلے قصیدے سے زیادہ بلند آہنگ اور زیادہ آن بان کا ہے اور غالب کی انفرادیت کا مظہر بھی۔ مگر اس کی تشبیب (تمہید) بہاریہ نہیں بلکہ متصوفانہ رنگ کی اور انوکھی ہے۔ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے

دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت
سخنِ حق ! ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں

مرزا غالب کے ان منقبتی قصائد سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ اقلیم قصائد کے بھی سلطان ہیں۔ الفاظ و حروف ان کے آگے باج گزار اور مضامین دست بستہ کھڑے رہتے ہیں۔

مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے منقبتی قصائد کا اصل خزانہ تو فارسی زبان میں ہے۔ لیکن ان کو فارسی میں بحیثیت قصیدہ نگار ابھی تک وہ مقام نہیں مل سکا ہے جس کے وہ مستحق تھے۔

□□

حواشی:

۱ے شعر العجم جلد ۵ ص ۱۸
۲ے تاریخِ قصائد اردو (مولوی جلال الدین احمد) ص ۳
۳ے "آبِ حیات"۔ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ (۱۹۹۳ء) ص ۴۵۲
۴ے "یادگارِ غالب" مطبوعہ ستائی پریس الہ آباد (۱۹۷۷ء) ص ۲۷۹

غزل

ہم کو تو جینا ہی تھا تم کو خبر ہونے تک
شام کا تذکرہ ہوتا ہے سحر ہونے تک

یہ تمنا ہے جو آنسو مری آنکھوں میں ہیں
تیرے دامن پہ پہنچ جائیں گہر ہونے تک

دھوپ چھاؤں کی مسافت ہے مری عمر رواں
تجربے اور ابھی ہوں گے سفر ہونے تک

نظروں میں جو یہ رعنائی و زیبائی ہے
ہم سمجھتے ہیں کہ ہے حسنِ نظر ہونے تک

یہی فطرت کا تقاضا ہے جہاں میں ماتھر
مدتیں لگتی ہیں غالب سا بشر ہونے تک

پریم سروپ ماتھر
بی۔۸، ٹائپ ۵
نیو ڈالی باغ کالونی
لکھنؤ

نثار احمد انصاری
مومن پورہ، چوک ـ ناگ پور

غالبؔ کے چند لطائف

رمضان المبارک کا مہینہ تھا۔ غالبؔ نواب حسین مرزا کے مکان میں تشریف فرما تھے اور بار بار پان نوش فرما رہے تھے۔ ایک بزرگ کو یہ ناگوار گزرا اور انھوں نے کہا
"قبلہ! آپ روزہ نہیں رکھتے۔؟"
غالبؔ مسکرا کر بولے۔ "حضور! شیطان غالب ہے۔"

غالبؔ ایک شام اپنے مکان میں شاگردوں سے محو گفتگو تھے۔ اتنے میں میر مہدی مجروحؔ آ گئے اور عقیدت سے مرزا کے پاؤں دبانے لگے غالبؔ نے انھیں منع کیا لیکن مجروحؔ نہ مانے۔ جب غالبؔ نے ذرا سختی سے منع کیا تو انھوں نے کہا۔
"حضرت مجھے پاؤں دابنے کی اُجرت دے دیجیے گا۔"
غالبؔ راضی ہو گئے۔ مجروحؔ جب کافی دیر دونوں پیر داب چکے تو کہا
"لائیے میری اجرت دیجیے۔"
مرزا غالبؔ نے مسکرا کر جواب دیا۔ "میاں اُجرت کیسی؟ تم نے میرے پیر دابے میں نے تمھاری اجرت۔ معاملہ برابر ہو گیا۔"

مرزا غالبؔ کے یہاں محفل جمی ہوئی تھی۔ شعر و سخن کا دَور جاری تھا مرزا کسی حاجت سے اندر آئے تو ان کے کسی شاگرد نے یہ مصرع کہا۔

شراب سیخ پہ ڈالی کباب شیشے میں

اس مصرع پر حاضرین چونک پڑے۔ مرزا جب محفل میں لوٹے تو شاگرد کا یہ مصرع ان کی خدمت میں پیش کیا گیا۔ غالبؔ نے برجستہ فرمایا ؎

کسی کے آتے ہی ساقی کے ہوش ایسے اُڑے
شراب سیخ پہ ڈالی کباب شیشے میں

دہلی کے نامی طبیب حکیم رضی الدین خاں، غالبؔ کے خاص دوستوں میں تھے لیکن انھیں آم مرغوب نہ تھے۔ ایک دن حکیم صاحب غالبؔ کے یہاں جلوہ افروز تھے آموں کا موسم تھا، گلی میں جا بجا آم کے چھلکے پڑے ہوئے تھے۔ اسی دوران ایک گدھا وہاں آ پہنچا۔
اس نے آم کے چھلکوں کو سونگھا اور آگے بڑھ گیا۔ یہ منظر دیکھ کر حکیم صاحب نے فرمایا۔
"دیکھو مرزا! تم آم کی تعریف کرتے ہو، لیکن اسے گدھے بھی نہیں کھاتے۔"
غالبؔ نے برجستہ جواب دیا۔
"بے شک! گدھے ہی آم نہیں کھاتے"

غالبؔ نے ایک بار اپنے انتقال کی تاریخ نظم کی اور دوستوں سے کہا، "میں اگلے سال اس دنیا سے رخصت ہو جاؤں گا۔"
لیکن جب یہ سال آیا تو دہلی میں زبردست ہیضے کی وبا پھیل گئی۔ سیکڑوں افراد دنیا سے چل بسے لیکن غالبؔ جاں بحق نہ ہوئے۔
دوستوں نے پوچھا: "حضرت! آپ تو اس سال رحلت فرمانے والے تھے، کیا ارادہ بدل گیا۔؟"
غالبؔ نے فرمایا "جی ہاں مرنا تو اسی سال تھا لیکن عام وبا میں جان گنوانا مجھے پسند نہیں۔ اب ذرا امن و امان ہو جائے تو دیکھا جائے گا۔"

ایک دن غالبؔ ایک ضرورت کے تحت قلعہ معلّٰی تشریف لے گئے۔ بہادر شاہ ظفرؔ کی خدمت میں باریاب ہوئے۔ گفتگو ہوتی رہی لیکن مرزا کا دل کہیں اور تھا۔ ظفرؔ نے دریافت کیا:

"مرزا! کوئی تازہ غزل کہی ہے؟"

غالب نے کہا "جی ہاں" اور شروع ہو گئے ؎

گھر جب بنالیا ترے در پر کہے بغیر
جائے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

جب مقطع آیا تو غالب نے اسے بطورِ خاص بُو در دو لہجے میں پڑھا ؎

غالب نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
ظاہر ہے تیرا حال سب اُن پر کہے بغیر

مقطع سُن کر بہادر شاہ ظفر مسکرا دیے اور خازن کو حکم دیا کہ مرزا کو جو ضرورت ہو فوراً دے دو۔"

ایک مرتبہ منشی آزردہ، غالب کے مکان کے سامنے سے پینس میں گزر رہے تھے۔ عجلت کے سبب انھوں نے ملاقات مناسب نہیں سمجھی اور کہاروں کو حکم دیا جلدی چل پڑو۔

غالب اپنے مکان کی چھت سے یہ منظر دیکھ رہے تھے۔ انھوں نے فوراً یہ شعر تحریر کر کے آزردہ کے پاس بھجوا دیا ؎

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے مرے وہ
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

آزردہ نے جب یہ شعر پڑھا تو معذرت کے لیے فوراً مرزا کے پاس پہنچ گئے۔

غالب اپنا مکان بدلنے کے خواہش مند تھے، چنانچہ کئی مکانات دیکھے گئے، جن میں سے ایک مکان کا دیوان خانہ غالب کو پسند آگیا، لیکن محل سرا دیکھنے کا موقع نہ مل سکا۔ گھر لوٹ کر بیگم کو مکان دیکھنے کے لیے بھیجا جب وہ لوٹیں تو فرمایا۔

"اس مکان میں کوئی بلا ہے، آس پاس کے لوگوں کا کہنا ہے۔"

غالب یہ سن کر مسکرائے اور کہا ـــــ

بیگم! کیا تم سے بڑی بھی کوئی بلا ہے؟"

سید سردار، غالب کے خاص دوستوں میں تھے۔ ایک بار رات کے وقت وہ غالب سے ملنے آئے۔ جب رخصت ہونے لگے تو غالب نے شمع دان ہاتھ میں لی اور باہر نکلے۔ سردار نے کہا ـــــ

"حضرت! آپ زحمت نہ کریں میں خود اپنا جوتا پہن لوں گا۔"

غالب نے برجستہ فرمایا ـــــ

"میاں! میں شمع دان اس لیے لے آیا ہوں کہ کہیں تم میرا جوتا نہ پہن لو۔"

□□

غزل

وہ میری بستی سے جب تیرِ خونچکاں نکلا
جو دیکھا دوست ہی میرا رقیبِ جاں نکلا

بدلتے دور سے گزرے تو ہوش کس کو رہا
زمین پاؤں سے نکلی کہ آسماں نکلا

خود اپنی آگ میں گھٹ گھٹ کے اس طرح سے جلے
نہ کوئی شعلہ ہی بھڑکا، نہ کچھ دھواں نکلا

اُسے بھی ضد ہے ہٹانے کی، ہم کو مٹنے کی
یہ دو دلوں کا ہے ارماں ابھی کہاں نکلا

اب ان سے راہ میں رسماً دعا سلام کے بعد
مزاج پوچھنا بھی وقت کا زیاں نکلا

ہزار مٹنے پہ اکیسویں صدی میں بھی
حقیر شمس تو غالب کا ہم زباں نکلا

شمس فرخ آبادی

'سحر منزل'، گولہ گنج
لکھنؤ

ماہنامہ
نیا دور
جلد ۵۴ — شمارہ (۱۰)
جنوری
ایڈیٹر
شاہ نواز قریشی
معاون کار
سید خالد احمد (سب ایڈیٹر)
(ریسرچ ایڈیٹر)

عنوانات

سرورق (شمع روشن ہے نئی صبح کے آثار لیے) — جاوید ہاشمی

اپنی بات

سن ۲۰۰۰ کے ماہ جنوری کی اہمیت ہمارے لیے کچھ زیادہ ہی ہے۔ کیوں کہ اس بار ہم اپنی جمہوریہ کی ۵۰ ویں سالگرہ منا رہے ہیں یعنی ہندستانی جمہوریت نے اپنی عمر کے ۵۰ سال مکمل کر لیے ہیں۔ ان پچاس برسوں میں ہمارے ملک میں جمہوریت نے جو مراحل اور جو سفر طے کیا ہے وہ ساری دنیا کے لیے، خاص طور پر ترقی پذیر دنیا کے لیے ایک مثال ہے۔ جمہوریت نے اس ملک میں اپنی جڑیں گہری کر لی ہیں اور مستحکم بھی۔ یہاں جب بھی اقتدار کی منتقلی کا مرحلہ درپیش ہوا ہے وہ کامیابی سے ہم کنار ہوا ہے، کیونکہ اقتدار کی منتقلی یہاں ہمیشہ پُرامن اور جمہوری طریقے سے ہی عمل میں آئی ہے اور اقتدار کا سرچشمہ یہاں عوام ہی رہے ہیں۔ اقتدار کی منتقلی یہاں ہمیشہ عوام کے ذریعہ ہی ہوئی ہے۔ اس طرح عوام ہی یہاں اقتدار اعلا کا مرکز و محور رہے ہیں۔ ایک اور بہت بڑی نعمت جو یہاں حاصل ہے، وہ ہے آزادیٔ اظہار۔ یعنی تحریر و تقریر کی آزادی۔ یہ آزادی بھی ظاہر ہے جمہوریت کی ہی دین ہے، جس کی بدولت مسندِ اقتدار پر فائز، بڑی سے بڑی شخصیت پر بھی ہم تنقید کر سکتے ہیں، بلکہ کرتے بھی ہیں جبکہ اب بھی دنیا میں متعدد ملک ایسے ہیں جہاں مسندِ اقتدار پر فائز افراد پر تنقید دار و رسن تک لے جاتی ہے ایسا ان ملکوں میں بھی ہوتا ہے جو خود کو جمہوری قرار دیتے ہیں۔

ہماری جمہوریت نے اس ملک میں بلا تفریق مذہب و ملت اور رنگ و نسل، سب کے تحفظ اور فلاح و ترقی کی ضمانت دی ہے۔ سبھی طبقوں اور فرقوں کو آگے بڑھنے کے مواقع دیے ہیں۔ تمام مذاہب اور عقائد کو یہاں مساوی درجہ حاصل ہے۔

■ سال ۱۹۹۹ء جاتے جاتے ایک گہرا زخم دے گیا۔ حضرت مولانا سیّد ابوالحسن علی ندوی کی رحلت بلاشبہ ہماری قومی و ملی زندگی بلکہ علوم مشرقیہ کا ایک نقصانِ عظیم ہے، جس کی تلافی ممکن نظر نہیں آتی۔ حضرت مولانا علی میاں ہماری علمی تاریخ کا ایک روشن باب تھے۔ ان کی شخصیت اور کارنامے نہ صرف یہ کہ لائقِ صد احترام ہیں بلکہ ناقابلِ فراموش بھی ہیں، ان کی رحلت پر انھیں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے وزیر اعظم جناب اٹل بہاری باجپئی نے انھیں ایک ایسا دانشور قرار دیا جو مسلمانوں اور غیر مسلموں دونوں کے لیے لائقِ صد احترام تھے۔ وزیر اعظم نے کہا کہ ان کی رحلت سے نہ صرف اسلامی دنیا بلکہ ہندستان نے بھی ایک عبقری مذہبی رہنما کھو دیا ہے۔

گورنر اترپردیش جناب سورج بھان نے ان کی رحلت کو اس صدی کا نقصانِ عظیم قرار دیتے ہوئے کہا۔ ”ایسا محسوس ہوا جیسے علم کا سمندر اچانک تھم گیا ہو۔ مولانا ہمیشہ وطن دوستی، انسانیت اور بھائی چارے کا پیغام دیتے رہے۔ ان کی کمی ہمیشہ محسوس ہوتی رہے گی۔“

وزیر اعلا جناب رام پرکاش گپتا نے مولانا کی وفات پر گہرے رنج کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ وہ ایک ایسے مذہبی قائد تھے، جن کا سماج کے سبھی طبقوں کے لوگ احترام کرتے تھے۔ وزیر اعلا نے کہا کہ مولانا نے پیامِ انسانیت کو اپنا مقصدِ حیات مان کر اسے ایک تحریک کی شکل میں اپنی آخری سانس تک چلایا۔ یہی نہیں سبھی مذاہب کے احترام کے جذبے کو قائم رکھنے کے لیے بھی وہ ہمیشہ کوشاں رہے۔

ایڈیٹر

غزل

نور الحسن ہاشمی
قطب پور، دالی گنج

حسن ہے حسن فقط حسنِ نظر ہونے تک
عشق دیوانہ رہا عقل بدر ہونے تک

وہ نہ آتے ہیں نہ آئیں گے مگر کیا کیجے
آج کی رات تو جینا ہے سحر ہونے تک

کوئی کیوں سوچے کہاں کیا تھا کہاں کیا ہوگا
ہے چلن وقت کا دنیا میں بشر ہونے تک

لاکھ روتے رہو اس در پہ، نتیجہ معلوم
لوہے لگ جاتے ہیں پتھر پہ اثر ہونے تک

کتنے دل چسپ ہیں دُنیا کے نظارے لیکن
ہے طلسمِ شبِ مہتاب سحر ہونے تک

لوگ آتے ہیں چلے جاتے ہیں دُنیا ہے سرائے
یاں اقامت ہے فقط اذنِ سفر ہونے تک

آدمی بنتا ہے انسان بڑی مشکل سے
مدتیں لگتی ہیں قطرے کو گہر ہونے تک

ہاشمی لاکھ ہوں تفریح کے ساماں لیکن
زندگی ہوتی ہے منظورِ نظر ہونے تک

ضیاء الدین اصلاحی
دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

ڈاکٹر ذاکر حسین اور دارالمصنفین

ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کی پیدائش ۱۸۹۷ء میں ہوئی، ۱۹۰۷ء میں وہ تعلیم کے لیے اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ میں داخل کیے گئے جو اپنی روایات و خصوصیات کے اعتبار سے علی گڑھ کے ایم اے او کالج کا مثنی کہا جاتا تھا ۱۹۱۳ء میں یہاں سے انٹرنس پاس کر کے وہ علی گڑھ تشریف لائے۔

اس زمانے میں دارالمصنفین کے مؤسس علامہ شبلی نعمانی کی شہرت نصف النہار پر پہنچی ہوئی تھی اور ہندستان ہی نہیں پوری اسلامی دنیا ان کی علمی ضوفشانی سے منور ہو رہی تھی، ظاہر ہے ایسے جامع کمالات اور ہمہ گیر شخص سے ذاکر صاحب جیسا ہونہار اور ذہین طالب علم ہی نہیں، اس ممتاز اسکول کے عام طلبا بھی ضرور واقف رہے ہوں گے، بلکہ علی گڑھ پہنچنے سے پہلے ان کی بعض تصانیف بھی ان کے مطالعہ میں آ چکی ہوں گی، جن کے منتخبات نظم و نثر کے کورس میں داخل تھے۔

علامہ شبلی کا انتقال ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو ہوا۔ انتقال سے چند برس پہلے دارالمصنفین کی تاسیس اور سیرت نبوی کی تکمیل کا خیال ہر وقت ان کے دل و دماغ پر چھایا رہتا تھا اور اس وقت ان دونوں کا غلغلہ بھی پورے ملک میں مچا ہوا تھا۔

اس بنا پر یہ خیال غلط نہ ہوگا کہ علامہ شبلی کے انتقال سے قبل ہی ان کے نام نامی کی طرح ان کی یادگار دارالمصنفین اور ان کی شہرہ آفاق تصنیف 'سیرۃ النبیؐ' کا نام بھی ذاکر صاحب کے کانوں میں پڑ چکا تھا اور ان سب کی عظمت کا نقش بھی اسی زمانے سے ان کے ذہن پر مرتسم ہو چکا ہوگا — جوں جوں ان کی عمر بڑھتی گئی اور ذہن میں پختگی اور بالیدگی اور علم و مطالعہ وسعت اور گہرائی آتی گئی، علامہ شبلی اور ان کے کارناموں سے ان کی واقفیت بھی بڑھتی گئی۔

۱۹۶۵ء میں جب وہ دارالمصنفین کے جشن طلائی کی صدارت فرمانے کے لیے اعظم گڑھ تشریف لائے تو اس میں شرکت کو اپنے لیے باعث فخر و مسرت بتاتے ہوئے دارالمصنفین سے کئی رشتوں سے اپنے منسلک ہونے کا ذکر فرمایا اس سلسلے میں سب سے اوّل رشتہ انھوں نے اس کو بتایا تھا کہ یہ ان کے محترم بزرگ مولانا شبلی نعمانی کی یادگار ہے۔

علامہ شبلی سے ذاکر صاحب کی واقفیت کا ایک اہم ذریعہ علامہ کے ایک شاگرد مولانا اقبال احمد خاں صاحب سہیل مرحوم بھی تھے، جو ٹھیک اسی زمانے میں علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے گئے تھے، جب ذاکر صاحب اور رشید احمد صدیقی صاحب بھی وہاں تعلیم حاصل کر رہے تھے اور تینوں حضرات میں جو قربت اور گہرا تعلق تھا اس کا اندازہ رشید صاحب کی مندرجہ ذیل تحریر سے کیجیے:

> " ذاکر صاحب اور میں مولانا (سہیل) کے ساتھ کالج میں کم و بیش چار سال رہے، دن رات کا اُٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا بات چیت، سیر سفر، رنج و راحت میں ایک دوسرے کے شریک رہے۔ فارسی اور اُردو کے سربرآوردہ شعرا کے چیدہ اشعار مولانا کی زبان پر اتنے برمحل آتے کہ بحث میں اکثر شعر ہی سُن کر محفل کا رنگ بدل جاتا۔"

(آشفتہ بیانی میری ص ۶۲ مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ ۱۹۵۸ء)

مولانا سہیل کا یہ حال تھا کہ وہ علامہ شبلی کی عظمت کا گن برابر گاتے رہتے تھے۔ رشید صاحب تحریر فرماتے ہیں:

> " ذہن کی دراکی میں سہیل صاحب کسی کو اپنے برابر نہیں سمجھتے تھے، سوا ذاکر صاحب کے، گو دبی زبان سے یہ بھی کہہ دیا کرتے تھے کہ یہ مولانا کی مسلسل صحبت کے باعث تھا، شاعری میں علامہ شبلی کا اور تفہیم قرآن میں مولانا حمیدالدین فراہی کا

نام بڑے احترام سے لیتے۔"

(آشفتہ بیانی میری ص ۶۱)

اصاحب سے مولانا سہیل کے گہرے اور مخلصانہ تعلق کا اس سے بھی
ہوتا ہے کہ جب وہ ایم' اے' او کالج کی یونین کے وائس پریسیڈنٹ
ہوئے تو سہیل صاحب نے ایک ترکیب بند کہہ کر اسے تعلق کا اظہار
س میں علامہ شبلی سے اپنے فیض یاب ہونے پر فخر کرتے ہوئے کہا

رِ شبلی کردہ ام دریوزۂ فیض لعز گفتاری
مرا زیبد اگر روح القدس را ہم زباں دارم

رصاحب کے بارے میں فرماتے ہیں ے

نگار یونین را ساعت صد زیب و زن آمد
کہ اکنوں سرو گلزار سہر ذاکر حسین آمد

اشعر ہے ے

الٰہی دورِ جامِ مہر تا بر آسماں باشد
درِیں میخانۂ دانش ہمیں پیرِ مغاں باشد

یہ محبت اور یہ اخلاص یک طرفہ نہ تھا، رشید احمد صدیقی مرحوم کے
بھائی اور محمود حسن انٹر کالج جون پور کے پرنسپل جناب یار احمد
نے سہیل کا کلام اکٹھا کر کے شائع کرنا چاہا تو اس کے لیے بعض
لم سے مضامین بھی لکھوائے۔ اس سلسلے میں ذاکر صاحب سے بھی
ت کی تو انھوں نے مولانا سہیل کے متفرق اور منتشر کلام کو یک جا کر کے
لے میں شائع کرنے پر بڑی خوشی ظاہر کرتے ہوئے لکھا،

"آج سے تقریباً چالیس سال پہلے مولانا، شاعر، ادیب، خطیب کی حیثیت سے کمالِ فن کی جن بلندیوں پر پہنچ چکے تھے، وہ بہتوں کو چالیس برس بعد بھی نصیب نہ ہوئیں اور یہ زمانہ وہ تھا کہ زبان اور فن کے رکھ رکھاؤ کا آج سے کچھ زیادہ ہی التزام تھا۔ مولانا اور ان کے ساتھیوں کے طفیل شعر و سخن کی سرگرمیوں کو ایم' اے' او کالج میں وہ قبول عام نصیب ہوا تھا اور اس کا معیار اتنا اونچا ہو گیا تھا کہ علی گڑھ والے جو اپنی تعریف میں یوں بھی انکسار کے زیادہ عادی نہیں' اسے اپنے عہد کا عکاظ کہنے لگے تھے اور یہ سچ بھی ہے کہ اس زمانے میں جس شاعر کے کلام کو یہاں پسند کر لیا جاتا اس کی شہرت و اسناد کو سارے ملک میں تسلیم کر لیا جاتا تھا اور علی گڑھ میں شعر و نقدِ ادب کے امام سہیل تھے۔

پچھلے چالیس سال میں بہت کچھ سنا اور دیکھا مگر میرے دل پر مولانا کی شاعری اور ان کی خطابت کا جو نقش کالج کی طالب علمی کے زمانے میں جم گیا تھا وہ اس وقت بھی اتنا گہرا ہے جتنا اس وقت تھا، شعر و سخن سے قطع نظر اُن جیسا ذہین شخص اب کہیں دیکھنے میں نہ آیا۔ بلا مبالغہ کہہ سکتا ہوں کہ طالب علمی کے زمانے میں جن شخصیتوں نے مجھ پر سب سے زیادہ اثر کیا ان میں سہیل کسی سے پیچھے نہیں؛ ان کی شاعری، خطابت و ذہانت کے نقش کتنے ہی گہرے سہی مگر ایک نقش ان سب سے زیادہ گہرا دل پر دکھائی دیتا ہے اور وہ ان کی محبت اور شفقت کا نقش ہے۔ محبت کے لیے استحقاق ضروری نہیں۔ اس لعل کو اسی ہستی کی گدڑی میں لپیٹے ہوئے ہوں اور بے استحقاق اس پر فخر کرتا ہوں۔"

(میگزین محمد حسن آزاد انٹر کالج' سہیل نمبر ص ۲۲)

۱۹۶۵ء میں ذاکر صاحب دار المصنفین کے جشن طلائی میں شرکت کے لیے اعظم گڑھ تشریف لائے تو مولانا سہیل کا انتقال ہو چکا تھا۔ مگر وہ ان کے گھر تشریف لے گئے اور ان کے تمام عزیزوں سے ملے اور ناشتے اور چائے میں شریک ہوئے۔

۱۹۱۹ء میں ذاکر صاحب نے اقتصادیات کے مضمون میں ایم اے پریویس کیا، اس کی تیاری کے ساتھ وہ اس شعبے کے جونیئر لکچرار کے فرائض بھی انجام دے رہے تھے کہ مجلس خلافت اور ترک موالات کا غلغلہ پورے ملک میں بلند ہوا، جس کا ایک جزو یہ تھا کہ " طلبا اسکول اور کالج چھوڑ کر آزادی حاصل کرنے کے لیے قومی خدمت کو اپنا مقصد قرار دیں"

مولانا محمد علی اور دوسرے لیڈروں نے ترک موالات کا یہ پیغام جب اکتوبر ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ کے طلبا کو بھیجا تو باوجودیکہ وائس چانسلر ڈاکٹر ضیاء الدین نے طلبا کے قائدوں کو منانے کی پوری کوشش کی اور ذاکر صاحب کو بھی ولایت کی اسکالرشپ اور سرکاری ملازمت کا لالچ دیا لیکن

کوئی تشویق و ترغیب ان پر کارگر نہیں ہوئی اور ذاکر صاحب نے ان طلبا کی قیادت کی جو مولانا محمد علی کی سرکردگی میں اولڈ بوائز لاج سے پولیس کی مدد سے نکلوائے گئے تھے۔ ان نکالے جانے والے طلبا نے قومی لیڈروں سے مطالبہ کیا کہ انھیں آزاد فضا میں اپنی تعلیم جاری رکھنے کا موقع ملنا چاہیے، چنانچہ قوم کے سربرآوردہ اصحاب نے فیصلہ کیا کہ ایک قومی تعلیمی ادارہ قائم کیا جائے — اس طرح ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ ہی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کا وجود عمل میں آیا۔

مولانا شبلی کی وفات کے بعد ان کے شاگرد مولانا سید سلیمان ندوی نے دارالمصنفین کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی، ان کا اور ان کے رفقائے کار کا تعلق جامعہ ملیہ اسلامیہ سے اس کے روز قیام ہی سے ہو گیا تھا۔ اس طرح دونوں اداروں کا تعلق بہت پرانا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی ناظم دارالمصنفین اور مولانا مسعود علی ندوی مینیجر دارالمصنفین جامعہ کے بنیادی ارکان میں تھے۔ سید صاحب اکثر جامعہ تشریف لے جاتے تھے اور کبھی کبھی کئی دن قیام فرماتے تھے، جس کی تفصیل آگے حسب موقع آئے گی۔

انھوں نے خود اور خصوصیت سے مولانا مسعود علی ندوی نے خلافت اور نان کوآپریشن کی تحریک میں سرگرم حصہ لیا۔ مولانا سید سلیمان ندوی کی ادارت میں مجلس دارالمصنفین کا ماہوار علمی رسالہ معارف اگست ۱۹۱۶ء ہی سے نکل رہا تھا، اس میں برابر جامعہ ملیہ کے مفید کاموں کی تحسین، اس کے سربراہوں اور کارکنوں کی حوصلہ افزائی اور جامعہ کو خیر خواہانہ مشورے دیے جاتے تھے۔

شیخ الجامعہ مولانا محمد علی سالہا سال سے شبلی منزل کو رونق بخشنے کا وعدہ کر رہے تھے، نظربندی کے زمانے میں فرمایا تھا کہ رہائی ملتے ہی سب سے پہلے دارالمصنفین آئیں گے اور چھ مہینے اس گمنام مقام کے کسی گوشۂ عافیت میں بیٹھ کر عربی کی تکمیل اور سیرۃ نبویؐ کا انگریزی میں ترجمہ کریں گے۔ لیکن ان کے نصیب میں فرصت کہاں تھی۔ اتفاقاً ۱۹۲۱ء میں وہ تشریف لائے تو مولانا سید سلیمان ندوی نے مارچ کے "شذرات" میں ان کا شاندار خیر مقدم کرتے ہوئے تحریر فرمایا:

"بہرحال یہ پرانا وعدہ کسی نہ کسی صورت میں یکم مارچ کو پورا ہوا، ہزارہا آدمی استقبال کے لیے شاہ گنج (۲۰ کلومیٹر) سے اعظم گڑھ تک اور اعظم گڑھ کے ناکہ سے شبلی منزل تک (دو میل) موجود تھے۔ شبلی منزل پہنچ کر وہ استاد مرحوم (مولانا شبلی) کی قبر پر گئے اور پھولوں کے وہ تمام ہار جو قدردانوں نے ان کے گلے میں ڈالے تھے، قبر کے ایک گوشے میں ڈال دیے۔ اس کے بعد انھوں نے دارالمصنفین کی خانقاہ میں ایک دن ٹھہر کر یہاں کے مختلف شعبوں کو دیکھا اور دوسرے دن کی شام کو علی گڑھ واپس آ گئے۔"

(شذرات سلیمانی حصہ اول ص ۹۲)

۱۷ فروری ۱۹۲۳ء کو علی گڑھ میں جامعہ ملیہ کا دوسرا سالانہ جلسۂ تقسیم اسناد منعقد ہوا تو اس کا ذکر اسی مہینے کے "معارف" کے شذرات میں نہایت پراثر انداز میں کیا۔

"ہر صوبہ کے قومی کارکن جلسہ میں شریک تھے، اس سے بڑھ کر یہ کہ مشرقی اور مغربی دونوں علوم کے ماہرین پہلو بہ پہلو جلوہ فرما تھے۔ ڈاکٹر پی سی۔ رائے، ڈاکٹر ضیاء الدین، ڈاکٹر محمود، ڈاکٹر انصاری، خواجہ عبدالمجید، شیخ معظم علی، سید محفوظ علی، سید ہادی حسن سائنٹسٹ، نصدق احمد شیروانی وغیرہ ایک طرف اور مولانا حمیدالدین صاحب مفسر قرآن، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالماجد بدایونی، مولانا اسلم جیراجپوری، مولانا محمد سورتی، حکیم محمد اجمل خاں صاحب وغیرہ دوسری طرف، یہ منظر نمایاں کرتا تھا کہ جامعہ ملیہ کا مقصود مشرق و مغرب دونوں کو یکجا کرنا ہے۔

جلسہ تمامتر سادگی اور صفائی کا نمونہ تھا، پورا ہال، سائبان اور صحن حاضرین سے بھرا تھا۔ سنڈیکیٹ اور اسٹاف کے ارکان اپنے اپنے رنگ کی عباؤں میں تھے، ڈاکٹر رائے جو ہندوستان کے سب سے بڑے سائنٹسٹ اور خصوصاً کیمسٹ (ماہر کیمیا) ہیں، وہ صدر جلسہ تھے، انھوں نے انگریزی میں اپنا خطبۂ صدارت پڑھا جو مسلمانوں کی علمی تاریخ کے بیانات سے لبریز تھا۔"

مارچ ۱۹۲۴ء کے شذرات میں مولانا سید سلیمان ندوی نے قدیم اسلامی درس گاہوں کے نظام اور تاریخ کے حوالے سے یہ بتایا ہے کہ اہلِ عـ

واہلِ تعلیم ابناد امن سلطنتوں اور درباروں کے الجھاؤ سے بچاتے تھے، آغازِ اسلام سے تین سو برس تک کبھی کسی اسلامی درس گاہ نے کسی سلطنت کا مرہونِ منت ہونا پسند نہیں کیا، پھر وہ یورپ کی درس گاہوں کے بارے میں بھی کہتے ہیں کہ جہاں سلطنت کے کروڑ ہیں وہاں علم کی سادگی نہیں اور جہاں علم ہے وہاں سلطنت کو دخل نہیں۔ لندن یونیورسٹی سرکاری ہے مگر وہاں علم نہیں اور آکسفورڈ اور کیمبرج میں علم ہے تو سلطنت کی نگرانیوں سے آزاد۔

۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۶ء تک کا زمانہ ذاکر صاحب نے جرمنی میں گزارا۔ کراچی کے مقدمہ کے بعد مولانا محمد علی جیل بھیج دیے گئے تو عبدالمجید خواجہ ان کی جگہ جامعہ کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۶ء میں جرمنی سے وہ ڈاکٹر ذاکر حسین بن کر لوٹے تو انھیں جامعہ کا پرنسپل مقرر کیا گیا۔ اس وقت جامعہ کو چلانا آسان نہیں تھا خصوصاً ۱۹۲۷ء کے اواخر میں حکیم اجمل خاں کے انتقال کے بعد تو اس کا چلنا اچھے اچھے لوگوں کو ناممکن نظر آ رہا تھا مگر ذاکر صاحب تمام مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کر کے اپنے خونِ جگر سے جامعہ کو سینچنے اور پروان چڑھانے میں لگ گئے۔

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بہ خونِ دل
قانونِ باغبانیٔ صحرا نوشتہ ایم

ان کے اس ایثار و قربانی کی دارالمصنفین اور اس کے ایثار پیشہ کارکنوں نے بڑی قدر کی، مولانا سید سلیمان ندوی اور مولوی مسعود علی ندوی جامعہ کے بنیادی ارکان میں تھے۔ ۱۹۲۷ء میں ذاکر صاحب دارالمصنفین کی مجلسِ انتظامیہ کے رکن مقرر ہوئے اور آخر وقت تک رہے۔ وہ دارالمصنفین کی ترقی اور سرگرمیوں کو جامعہ کے لوگوں کے سامنے مثالاً پیش کرتے تھے۔ اس کے چندے کے لیے دوبار اعظم گڑھ بھی تشریف لائے اور دارالمصنفین میں قیام کیا، مولانا مسعود علی ندوی مرحوم کو چندے وصول کرنے کا خاص ملکہ تھا۔ ان کی اس غیر معمولی صلاحیت کی بنا پر ذاکر صاحب کو بڑی بڑی رقمیں مل جاتی تھیں جن کا اعتراف ذاکر صاحب کو آخر تک رہا۔ ذاکر صاحب دارالمصنفین آکر بہت بے تکلف ہو جاتے تھے، کھری چارپائی پر لیٹتے اور اس طرح رہتے جیسے یہیں کے ایک فرد ہوں۔ مولانا سید سلیمان ندوی سے بڑا لگاؤ تھا اور عمر میں بڑے ہونے کی بنا پر ان کا ہمیشہ احترام بھی کرتے۔ سید صاحب جب جامعہ ملیہ تشریف لے جاتے تو اکثر و بیشتر ذاکر صاحب ہی کے ساتھ قیام کرتے اور واپسی کے بعد ان کے گوناگوں اوصاف و محامد کا ذکر کرتے، ان کا اصل وطن دیسنہ بہار تھا، وہاں بھی تشریف لے جاتے تو اپنی مجلسوں میں جب کبھی ذاکر صاحب کا نام آ جاتا تو ان کی صلاحیت، قابلیت، جذبۂ ایثار، سادگی، قناعت و استغناء کا ذکر دیر تک کرتے رہتے اور فرماتے کہ مسلمانوں کو ان ہی جیسے ایثار پسند اور خدمت گزار افراد کی ضرورت ہے۔

(بزمِ رفتگاں۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن حصہ دوم معارف پریس ۱۹۸۱ء)

سید صاحب ۱۹۳۲ء میں جب جامعہ تشریف لے گئے تو ۱۱ اپریل ۱۹۳۲ء کو شب میں "مسلمانوں کی آئندہ تعلیم" کے عنوان سے ایک بسیط مقالہ پڑھا جو بہت پسند کیا گیا اور جامعہ نے اسے اسی زمانے میں چھاپا تھا، بعد میں یہ مزید ترمیم و اضافہ کے بعد شائع ہوا۔

سید صاحب نے معارف میں جامعہ ملیہ کے ایک نہایت مفید پروگرام کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

"ہمارے محبوب رہنما ڈاکٹر مختار احمد انصاری کے دوسرے قومی احسانات کے سلسلے میں ان کا یہ احسان بھی کچھ کم نہیں ہے کہ وہ دو سال سے عالمِ اسلام کے کسی نہ کسی مفکر کو ہندوستان آنے کی دعوت دیتے ہیں، چنانچہ گزشتہ سال غازی رؤف ان کی دعوت پر ہندوستان آئے تھے اور امسال ڈاکٹر بہجت وہبی آئے ہیں، اور امید ہے کہ آئندہ سال خالدہ ادیب خانم کو ہندوستان آنے کی دعوت دیں اور اس طرح ہندوستان اور اسلامی ممالک کے اربابِ فکر کے درمیان مبادلۂ خیال کا بہترین موقع ہاتھ آتا ہے"۔

(معارف 'شذرات' مارچ ۱۹۳۴ء)

سید صاحب نے وہبی صاحب کے چار لیکچروں کے موضوعات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ پچھلے دو لیکچر انھوں نے بذاتِ خود سنے تھے اور پہلے دو کے خلاصے پڑھے تھے، پھر ان پر اچھا اور پُرمغز تبصرہ بھی کیا ہے۔ آئندہ ہونے والے خالدہ ادیب خانم کے جس لیکچر کا ذکر کیا ہے، اس کی انھوں نے ہی صدارت فرمائی تھی۔

سید صاحب نے جابجا جامعہ ملیہ اسلامیہ کے تعلق سے معارف کے شذرات میں اس کے متعلق تفصیل سے اظہارِ خیال فرمایا ہے جس میں ذاکر صاحب سے زیادہ جامعہ کے نصب العین، طرزِ تعلیم، اس کے کتب خانے، تصنیف و تالیف اور

ترجمہ کے سلسلے اور اس کی دوسری مختلف النوع خدمات زیر بحث آئی ہیں، گو یہ سب ذاکر صاحب ہی کے دور کے واقعات ہیں اور ان کا کریڈٹ انہی کے سر جاتا ہے لیکن مضمون کی طوالت کے خوف سے ہم ان کو قلم انداز کرتے ہیں

گاندھی جی کے ایما سے ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے وردھا اسکیم تیار کی تھی، اس کے ایک خاص پہلو سے اختلاف کرتے ہوئے سید صاحب نے تحریر فرمایا،

"ابتدائی تعلیم کی جو اسکیم وردھا اسکیم کے نام سے مشہور ہے اور جس کو ہمارے دوست ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے مرتب دیا ہے، اس پر غور کرنے کے سلسلے میں ایک مرکزی کمیٹی بیٹھی تھی اس میں ڈاکٹر صاحب نے ان اعتراضوں کا جواب دیا ہے جو اس اسکیم پر کیے جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں انھوں نے ایک فقرہ یہ بھی کہا کہ اس اسکیم میں مذہبی تعلیم کی گنجائش پوری رکھی گئی ہے جس کا انتظام نہایت غور کے بعد طے کیا گیا ہے کہ اسکول کے اوقات کے علاوہ ہو اور ہر فرقہ اپنی ضرورت کے مطابق اس کا انتظام کرے۔" (ملت۔ دہلی)

ہم کو اس اسکیم کے بانیوں کی اس کشادہ دلی سے بڑی خوشی ہوئی لیکن یہ نہیں بتایا گیا کہ اسکول کے اوقات کے علاوہ جو تعلیم دی جاتی ہے، اس کی اہمیت تعلیم میں کیا رہ جاتی ہے، پھر یہ معلوم ہو سکا کہ اس خارج از اوقات تعلیم کے مصارف کا بار کون اٹھائے گا۔ آخر اس دنیا میں دین کا یہ اچھوت پن کب تک قائم رہے گا۔" (معارف جولائی ۳۸ء)

ذاکر صاحب کو سید صاحب سے غیر معمولی لگاؤ تھا۔ سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب نے استفادے و مطالعہ کے لیے کچھ عرصہ جامعہ ملیہ میں گزارا جب وہ ذاکر صاحب سے ملے اور انھیں معلوم ہوا کہ یہ سید صاحب کے عزیز ہیں تو پھر وہ ان سے اس طرح ملے جیسے یہ ان کے ہی عزیز خاص ہیں۔

(بزم رفتگاں۔ ص ۴۵)

ذاکر حسین کے بہار کا گورنر بننے کے بعد سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب ۱۹۵۹ء میں پٹنہ گئے تو ان سے ملنے گورنر ہاؤس گئے۔ یہ ملاقات طویل وقفہ کے بعد ہوئی تھی اس لیے صباح الدین صاحب کا خیال تھا کہ ذاکر صاحب انھیں بھول گئے ہوں گے، لیکن ڈاکٹر صاحب سے گفتگو ہوئی تو انھیں محسوس ہوا کہ فرط انبساط کے مکان ہی میں بیٹھ کر باتیں کر رہے ہیں۔ دار المصنفین کے تمام لوگوں کی خیریت دریافت کی، ان کی علمی سرگرمیوں کی تعریف کی، سید صاحب کا انتقال کراچی میں ہو چکا تھا، دیر تک ان کا ذکر فرماتے رہے اور جب صباح الدین صاحب رخصت ہونے لگے تو گلے سے اس طرح لگایا جیسے اپنے کسی خاص عزیز کو رخصت کر رہے ہیں۔ (بزم رفتگاں۔ ص ۶۳)

سید صاحب سے تعلق کی بنا پر بہار کی گورنری کے زمانے میں انھوں نے سید صاحب کے وطن دیسنہ کو دیکھنے کا پروگرام بنایا اس موقع پر اہل دیسنہ کی طرف سے ان کو جو سپاس نامہ پیش کیا گیا، اس کے جواب میں سید صاحب کا تذکرہ دیر تک کیا اور آب دیدہ ہو کر فرمایا کہ جن چند بزرگوں نے ان کی زندگی کا رخ موڑا ہے ان میں ایک سید صاحب بھی ہیں۔ تقریب ختم ہونے کے بعد انھوں نے سید صاحب کا مکان دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ کہا گیا کہ آپ کو گندی گلیوں سے گزرنا پڑے گا اس لیے وہاں نہ جانا ہی مناسب ہے۔ کہنے لگے میں ہر زمانے میں گورنر نہیں رہا ہوں ایسی ہی گلیوں میں کھیلا، کودا اور پلا ہوں۔ اور پھر بے تکلف انہی گندی گلیوں سے ہوتے ہوئے سید صاحب کے مکان پہنچے اور اس کی زیارت کی

دیسنہ میں ایک اچھا کتب خانہ تھا، ذاکر صاحب کو یہ کتب خانہ بہت پسند آیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ملک کے بدلے ہوئے حالات میں اندیشہ تھا کہ یہ ضائع نہ ہو جائے اس لیے وہاں کے سنجیدہ لوگوں کی یہ خواہش تھی کہ اسے پٹنہ میں منتقل کر کے خدابخش لائبریری کا جز بنا دیا جائے لیکن بعض لوگ اس کے لیے آمادہ نہ تھے۔ اتفاق سے کتب خانے کے ناظم اور نائب ناظم نے چپکے سے ذاکر صاحب کو خط لکھا کہ آپ اس کو خدابخش لائبریری میں منتقل کرا دیں۔ چنانچہ یہ دیسنہ سیکشن کے نام سے خدابخش لائبریری میں منتقل ہو گیا۔ جو لوگ منتقلی کے خلاف تھے بعد میں انھوں نے بھی محسوس کیا کہ یہ ایک مفید اقدام تھا۔

جناب شاہ معین الدین احمد ندوی ایڈیٹر معارف نے ڈاکٹر صاحب کے دیسنہ تشریف لے جانے پر "معارف" میں یہ نوٹ لکھا:

"حضرت الاستاذ رحمۃ اللہ علیہ کے اہل وطن ان کی یادگار میں ان کے وطن دیسنہ ضلع پٹنہ میں سلیمان ہال کے نام سے ایک

عمارت تعمیر کر رہے ہیں، اس سلسلے میں انھوں نے ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب گورنر بہار کو مدعو کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب اور سید صاحب میں بہت پرانے تعلقات تھے، ڈاکٹر صاحب ان کو اپنا بزرگ سمجھتے تھے اس لیے وہ اس دعوت پر گزشتہ دسمبر کے آخر میں دیسنہ تشریف لے گئے۔ یہاں بھی انھوں نے سید صاحب کے ساتھ اپنے تعلقات اور عقیدت کا پورا ثبوت دیا اور اہلِ دیسنہ سے وہ گورنر بہار کی حیثیت سے نہیں بلکہ سید صاحب کے دوست و عزیز کی حیثیت سے ملے۔ سید صاحب کی یاد میں انھوں نے جو تقریر کی وہ بھی ان کی فطری شرافت کا نمونہ تھی جس سے اہل دیسنہ بہت متاثر ہوئے۔"

(معارف، شذرات۔ فروری ۱۹۵۸ء ص ۸۳، ۸۴)

پٹنہ میں کتب خانہ کی منتقلی پر بھی شاہ معین الدین احمد ندوی صاحب نے معارف میں نوٹ لکھا، جس میں کتب خانہ کی اہمیت اور ملک کے بدلے ہوئے حالات میں اس کے برباد ہو جانے کے خطرہ وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے آخر میں لکھا

" اس لیے کتب خانہ کے ہوا خواہوں کی خواہش اور ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب گورنر بہار کی توجہ سے اب یہ کتب خانہ خدابخش لائبریری پٹنہ میں منتقل ہو گیا ہے جس سے وہ محفوظ بھی ہو گیا اور پٹنہ کی مرکزیت کی وجہ سے اُردو کے محققین اس سے زیادہ فائدہ اٹھا سکیں گے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس کتب خانہ کو پٹنہ منتقل کر کے ایک بڑے علمی ذخیرے کو بربادی سے بچا لیا جس کے لیے وہ اہل علم کے شکریے کے مستحق ہیں۔"

(معارف۔ شذرات، اکتوبر ۱۹۶۰ء)

عزّت و احترام کا یہ معاملہ سید صاحب ہی کے ساتھ مخصوص نہ تھا بلکہ وہ دارالمصنفین کے دوسرے خدام کے ساتھ بھی لطف و شفقت کا معاملہ کرتے تھے۔ ۱۹۲۷ء سے اس کی مجلسِ انتظامیہ کے ممبر ہونے کی بنا پر یہاں کے اکثر رفقاء اور کارکنوں سے ان کو واقفیت ہو گئی تھی، اس لیے دارالمصنفین، یا اعظم گڑھ کا کوئی آدمی مل جاتا تو وہ اس سے دارالمصنفین کے لوگوں کی خیریت ضرور دریافت کرتے۔ مولانا مسعود علی ندوی کو اپنا شفیق بھائی سمجھتے تھے۔

یہ دہلی جاتے تو اصرار سے ان کو اپنا مہمان بناتے کھانے کے وقت اگر ذاکر صاحب اپنی مصروفیتوں کی بنا پر گھر نہ ہوتے تو ان کی بیگم صاحبہ جن کو مولانا مسعود علی صاحب اپنی خوش طبعی کی وجہ سے "بھابی" کہتے تھے، پردے کی آڑ سے سینی میں کھانا رکھ کر ان کو بڑھا دیتیں۔ کھانے کے بعد مولانا بھی اسی طرح خود ہی سینی بڑھا دیتے۔

ذاکر صاحب کے جامعہ چھوڑنے کے بعد بھی دارالمصنفین کا کوئی شخص ان سے ملتا تو وہ اپنے دیرینہ اخلاق سے پیش آتے۔ ایک مرتبہ ان کے مسلم یونیورسٹی کا چانسلر ہونے کے بعد مولانا مسعود علی ندوی اور شاہ معین الدین احمد ندوی مرحوم ایک ساتھ علی گڑھ پہنچے تو ذاکر صاحب نے ان حضرات کی بہت پرتکلف دعوت کی۔ شاہ معین الدین احمد صاحب انجمن ترقی اُردو کے رکن تھے جس کا مرکز اس زمانے میں علی گڑھ ہی میں تھا، اس لیے وہ علی گڑھ اکثر جاتے تھے اور پروفیسر رشید احمد صدیقی مرحوم کے یہاں قیام کرتے۔ ذاکر صاحب ان کو جلسہ گاہ میں لانے کے لیے اپنی موٹر بھیجتے اور خود بھی ان کی قیام گاہ پر تشریف لاتے اور دیر تک پُرلطف باتیں کرتے۔

(بزم رفتگاں۔ ص ۶۲ و ۶۳)

ایک بار جناب شاہ معین الدین احمد ندوی اور سید صباح الدین عبدالرحمٰن دونوں ذاکر صاحب سے ملاقات کے لیے دہلی گئے اور دیر تک بڑی بے تکلف مجلس رہی۔ جب رخصت ہونے لگے تو ذاکر صاحب اپنی برساتی تک پہنچانے آئے رات کا وقت تھا، شاہ صاحب نے رخصتی مصافحہ کیا تو ذاکر صاحب کچھ دیر تک روبرو کھڑے ہو کر ان کا ہاتھ پکڑے رہے اور دونوں کے چہروں پر ایک بہت تیز بجلی کا بلب جل رہا تھا۔ ڈاکٹر صاحب شاہ صاحب کے وجیہ چہرے کو دیکھ کر بولے: "ماشاء اللہ! چہرہ پر نور برس رہا ہے۔"

شاہ صاحب نے برجستہ جواب دیا "جی نہیں! یہ جمال ہم نشیں کا عکس ہے۔" ذاکر صاحب بے ساختہ ہنس پڑے۔ صباح الدین صاحب نے کہا اگر اجازت ہو تو عرض کروں کہ کابل کے مشہور شاعر سردار خاں گویا ۱۹۳۶ء میں ہندستان آئے تھے، وہ آپ سے بھی جامعہ ملیہ میں ملے تھے، پھر دہلی سے لکھنؤ ہوتے ہوئے اعظم گڑھ بھی پہنچے تھے، انھوں نے ایک گفتگو میں مولانا سید سلیمان ندوی سے کہا کہ "میں نے ہندستان میں حسین ترین آدمی ڈاکٹر ذاکر حسین کو پایا۔" یہ سن کر ذاکر صاحب نے فرمایا: "آہاہ! آپ نے

یہ بات دیر میں بتائی، اگر پہلے بتائی ہوتی تو میں اس کو سند کے طور پر استعمال کرتا رہتا۔" (بزم رفتگاں حصۂ دوم ص ۶۸)

اگست ۱۹۶۴ء میں یہ دونوں حضرات دار المصنفین کے جشنِ طلائی کی تاریخ معین کرنے کے لیے ان سے ملے۔ ذاکر صاحب حسن لطف و محبّت اور اخلاص سے پیش آئے اس کا تاثر شاہ معین الدین احمد ندوی صاحب کے قلم سے ملاحظہ ہو:

"گزشتہ مہینے دار المصنفین کی جوبلی کے سلسلے میں عرصہ کے بعد جناب ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نائب صدر جمہوریہ ہند سے نیاز حاصل کرنے کا موقع ملا، ان کی سرکاری زندگی میں یہ پہلی ملاقات تھی۔ اس جلیل القدر عہدے پر بھی موصوف پرانے ذاکر صاحب ہی نظر آئے، وہی حسنِ اخلاق، وہی بے تکلفی، وہی دلنوازی، وہی ہنستا ہوا شگفتہ چہرہ کسی چیز میں کوئی فرق نہیں تھا۔ جوبلی کے سلسلے میں بھی انھوں نے بڑی ہمت افزائیں کیں جن سے حوصلہ اور بڑھ گیا اور یقین ہے کہ اس تقریب کی کامیابی میں بڑا حصہ انھی کا ہوگا۔"

(معارف 'شذرات' ستمبر ۱۹۶۴ء ص ۱۶۲)

صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب ان سے اکثر ملتے رہتے اور جب ملتے ان کا یہی تاثر ہوتا کہ ان میں جامعہ ملیہ کے زمانے کی خاکساری، ملنساری محبّت اور شفقت ہے۔ لکھتے ہیں:

"لیکن ان کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے بڑے سے بڑے عہدوں کے باوجود ہر زمانے میں ذاکر صاحب ہی رہے۔" (بزم رفتگاں حصۂ دوم ص ۹۱-۹۳)

جنوری ۱۹۶۴ء میں انٹرنیشنل اورینٹل کانفرنس کا ۲۶ واں اجلاس دہلی میں ہوا، اس میں مقالہ خوانی کے لیے صباح الدین صاحب بھی تشریف لے گئے اور جانے سے پہلے حسب معمول خط لکھ کر ذاکر صاحب سے ملاقات کا وقت مانگا، کانفرنس کے شرکا صدر جمہوریہ ڈاکٹر رادھا کرشنن کی طرف سے ایٹ ہوم میں مدعو تھے مگر اپنی علالت کی وجہ سے صدر صاحب وہاں نہیں پہنچ سکے تو ذاکر صاحب نے ان کی نیابت کی اور جانے کے بعد سب سے بے تکلف ملے۔ صباح الدین صاحب سے ملے تو فرمایا:

"یہ ملاقات کافی نہیں، گھر پر آکر ضرور ملیے" (بزم رفتگاں حصۂ دوم ص ۶۹)

ایک بار صباح الدین صاحب نے اپنے والا نامے میں ان کو یہ لکھ دیا کہ "امید ہے کہ آپ مجھ کو بھولے نہ ہوں گے۔"

جواب آیا" یہ بدگمانی آپ کو کیوں ہے کہ میں آپ کو بھول گیا ہوں، حافظہ تو مرا کچھ اچھا نہیں رہا ہے لیکن آپ کو بھلانا تو میرے حافظے کے لیے بھی مشکل ہے۔" (بزم رفتگاں حصۂ دوم ص ۶۶ و ۶۷)

صباح الدین صاحب دار المصنفین کی کتابوں کا سیٹ یا اس کی نئی مطبوعات ذاکر صاحب کی خدمت میں بھیجتے تو وہ شکر و امتنان سے لبریز جواب دیتے۔ ذاکر صاحب گلابوں کے بڑے عاشق و شیدائی تھے اس لیے دار المصنفین کی گولڈن جوبلی کے موقع پر گلابوں کی ایک نمائش کا انتظام جلیل الرّب صاحب[1] انسپکٹر آف اسکولس نے کیا تھا، ذاکر صاحب کو بعض گلاب بہت پسند آئے اور اپنے چمن کے لیے ان کے پودے مانگے، جب یہ بھیجے گئے تو اس کے شکریے میں لکھا

" نوازش نامہ ملا، یاد فرمائی کا شکریہ! گلاب کے بارہ پودے بھی بھیجے، کس طرح شکریہ ادا کروں، کسی اور تحفہ سے جی اتنا خوش نہیں ہوتا جتنا اس سے ہوا، جلیل الرب صاحب کا بھی میری طرف سے شکریہ ادا کر دیجیے۔"

(بزم رفتگاں حصۂ دوم ص ۸۸)

صباح الدین صاحب ایک مرض میں مبتلا ہو گئے تھے، اعظم گڑھ اور پٹنہ میں جس کے دو آپریشن کرانا پڑے۔ شفایابی کے بعد کسی سلسلے میں ذاکر صاحب کو خط لکھا تو اپنی علالت کا بھی ذکر کر دیا۔ اس کے جواب میں وہ یوں شکوہ سنج ہوئے:

" مجھ کو آپ نے اپنی علالت کی خبر نہیں دی، میں آپ کے لیے کم سے کم دعائیں تو کر سکتا تھا۔ خدا کرے آپ عرصۂ دراز تک توانا اور تندرست رہ کر دار المصنفین کی مفید خدمات انجام دیتے رہیں۔ آمین۔" (بزم رفتگاں حصۂ دوم ص ۹۲)

---

[1] افسوس ہے کہ حال ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔

اسی طرح وہ ایک مرتبہ دہلی گئے اور عجلت کی وجہ سے ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب سے ملاقات نہیں کر سکے۔ واپسی کے بعد دارالمصنفین کی چند مطبوعات ارسال کیں اور دہلی جانے کے باوجود ملاقات نہ کرنے پر افسوس ظاہر کیا تو ڈاکٹر صاحب نے تحریر کیا: "یہ آپ مجھ سے ملے کیوں نہیں آئے، کہیں میرے دفتر سے وقت دینے میں کوتاہی تو نہیں ہوئی یا اس کوتاہی کے خیالی اندیشے سے آپ نے وقت ہی نہیں چاہا؟ آپ دہلی آئیں اور ملاقات نہ ہو، یہ تو اچھا نہیں لگتا۔ سب ساتھیوں کو میرا سلام پہنچا دیجیے۔" (بزم رفتگاں حصہ دوم ص ۹۳)

ذاکر صاحب ہر ملاقات دارالمصنفین سے بڑے تعلق و اخلاص کا اظہار فرماتے، اس کی مالی حالت پوچھتے اور اس کے استحکام کی فکر فرماتے۔ ایک ملاقات میں فرمایا "شاہ معین الدین صاحب اور آپ دونوں نے مل کر دارالمصنفین کے معیار اور حیثیت کو برقرار رکھا ہے لیکن آپ دونوں اپنے پیچھے کوئی جماعت نہیں چھوڑ رہے ہیں۔ صباح الدین صاحب نے کہا۔ اب پہلے کی طرح ایثار پسند اور خدمت گزار نوجوان نہیں ملتے۔ اس کے جواب میں ڈاکٹر صاحب یوں گویا ہوئے

"پہلے ایثار و خدمت بڑا وصف سمجھا جاتا تھا لیکن وہ دور جا رہا ہے اس لیے ایثار پسند نوجوان کی تلاش فضول ہے۔ ان کو وہی تنخواہیں دے کر رکھیے جو ہر جگہ ملتی ہیں۔" اور پھر ہنستے ہوئے فرمایا۔ "ادارہ چلانے کے لیے ضروری ہے کہ چادر دیکھ کر پاؤں پھیلائے جائیں، لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ پاؤں دیکھ کر چادر بنائی جائے۔ آپ لوگوں کو اب ایسی ہی چادر بنانی ہے۔" (بزم رفتگاں حصۂ دوم ص ۹۱ و ۹۲)

دارالمصنفین ہی پر موقوف نہیں، اعظم گڑھ کا بھی کوئی شخص ڈاکٹر صاحب کو مل جاتا تو انہیں دارالمصنفین کی یاد آجاتی۔ ایک مرتبہ محمود پور نیشنل انٹر کالج کے ذمہ داروں نے کالج میگزین کا ذاکر نمبر نکالنا چاہا تو کالج کے ایک لکچرر قاضی عبدالوالی صاحب ذاکر صاحب کے پاس نمبر کے لیے ان کا پیغام لینے گئے۔ ذاکر صاحب ان سے بڑی بشاشت سے ملے اور دارالمصنفین کے لوگوں کی خیریت دریافت کی اور رخصت ہوتے وقت تاکید کی کہ شاہ معین الدین صاحب سے میرا سلام کہہ دیجیے گا۔

۱۹۴۶ء میں جامعہ کے جشن سیمیں کی تقریب منائی گئی جس کی مقبولیت کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ اس میں ہندوستان کے اکثر اکابر اور مختلف طبقوں اور جماعتوں اور ہر مسلک و خیال کے افراد شریک ہوئے اور جامعہ نے متضاد عناصر کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کر دیا۔ شاہ معین الدین صاحب کا اس میں شرکت کا مصمم ارادہ تھا مگر عین وقت پر موانع پیش آ جانے اور ملک کے ناموافق حالات کی وجہ سے شریک نہ ہو سکے تو اس پر افسوس ظاہر کیا اور اخبارات کی اطلاعات اور جوبلی میں شریک ہونے والے حضرات سے اس کی کامیابی کی خبر سن کر مسرت ظاہر کی اور شیخ الجامعہ اور کارکنان جامعہ کو مبارکباد دی اور آخر میں یہ غور طلب بات تحریر فرمائی:

"جامعہ مسلمان نوجوانوں کا پہلا سنجیدہ اور ٹھوس کارنامہ ہے اس کی کامیابی کا راز اس کے کارکنوں کا ایثار، اخلاص، اشتراک عمل اور ان سب سے بڑھ کر شیخ الجامعہ کی "شخصیت جامعہ" ہے جن کی کشش نے جامعہ کا نظام شمسی قائم ہے۔ جامعہ اپنی عمر کی کٹھن منزلیں طے کر چکی، اب اس کے سکون اور اطمینان کا دور آیا ہے لیکن یہی سب سے زیادہ نازک ہے۔ اللہ تعالیٰ اس کو اپنے خطرات سے محفوظ رکھے اور جامعہ ملیہ کو ملک و ملت کے لیے زیادہ سے زیادہ مفید اور ان میں مقبول بنائے۔" (معارف۔ دسمبر ۱۹۴۶ء)

۱۹۴۷ء کے پرآشوب دور میں ذاکر صاحب کی جان جاتے جاتے بچی۔ رشید احمد صدیقی تحریر فرماتے ہیں:

"۱۹۴۷ء کے ہیجانی دور میں آتش زنی و غارت گری میں مسلسل تردد، تشویش اور جانکاہی کے سبب ذاکر صاحب کی صحت تیزی سے گرنے لگی تھی، احباب اور ڈاکٹروں کے اصرار سے مجبور ہو کر بحالی صحت کی خاطر کشمیر کے لیے روانہ ہوئے۔ جالندھر پر ٹرین روک لی گئی، جہاں خوں ریزی کا جنون انتہا کو پہنچ چکا تھا ذاکر صاحب کو گاڑی سے اتار کر قتل گاہ کی طرف لے چلے، اللہ کی رحمت سے (جس کا گوارا نام ہم نے بخت اور اتفاق رکھا ہے) ریلوے کا ایک اہل کار ذاکر صاحب کو پہچان لیتا ہے اور انہیں اسٹیشن ماسٹر کے دفتر میں بٹھا کر ایک سکھ فوجی افسر کو بلا لاتا ہے۔ یہ افسر عین اس وقت جب تلواریں، چھرے اور غضبناک نعرے فضا میں بلند ہو رہے تھے، ذاکر صاحب کو اپنی حفاظت

میں لے لینا ہے۔ یہ دونوں ہمیشہ ہماری احسان مندی اور شکر گزاری کے سائے میں رہیں گے۔"

(نذرِ ذاکر ص۔ ۵-۲۱)

ذاکر صاحب کی یہ روداد سن کر دارالمصنفین سے وابستہ ان کے پایہ کے شاعر جناب یحییٰ اعظمی نے "سکو نوجوان" کے عنوان سے ایک بڑی اثر انگیز نظم کہی تھی جو ان کے مجموعۂ کلام "نوائے حیات" میں شامل ہے، جس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ملیں تو چوم لوں اے نوجواں قدم تیرے — کہ تو ہے نازشِ ملت کی پاسبانی کی
فروغ دیدۂ قوم آج بن گیا ہے تو — قسم تری وطن افروز نوجوانی کی
تری سنان نے بچائی ہے ہستی ذاکر — کہ شمع علم و ہنر کی ہے پاسبانی کی
رہے نصیب سپاہی کو مل گئی تو فیق — متاعِ علم و معارف کی قدر دانی کی
نہ محو ہو گی کبھی یاد فلک گیتی سے — تری حیات کے اس نقشِ غیر فانی کی
ہے دھوم خدمتِ انسانیت کی دنیا میں — تری شرافت و ایثار کی کہانی کی
جہانِ علم کا ہر ذرہ اے جواں تجھ کو — دعائیں کیوں نہ دے اب عمر جاودانی کی

نہ صرف جامعہ ملیہ ہے تری مشکور
سرِ نیاز جھکانے کو قوم ہے مجبور

ملک کے سیاسی انقلاب سے مسلم یونیورسٹی بھی شدید متاثر ہوئی، اس موقع پر اس کی کشتی کو منجدھار سے نکالنے کے لیے اہلِ بصیرت کی نظر ڈاکٹر ذاکر حسین خاں پر پڑی۔ دارالمصنفین کو بھی اس خبر سے بڑی خوشی ہوئی، معارف میں جناب شاہ معین الدین احمد ندوی نے اس تبدیلی کا خیر مقدم اور ذاکر صاحب کو مبارک باد دیتے ہوئے یہ نوٹ تحریر فرمایا۔

"گزشتہ فرقہ وارانہ اثرات سے مسلم یونیورسٹی بھی محفوظ نہ رہی تھی اور اس کی آئندہ پالیسی اور نظام کے بارے میں عرصے سے یونیورسٹی کے مختلف الخیال اربابِ حل و عقد میں کشمکش چلی آ رہی تھی، حکومت بھی یونیورسٹی سے بدگمان تھی جس سے یونیورسٹی کو نقصان پہنچ جانے کا اندیشہ تھا۔ خوشی کا مقام ہے کہ سابق وائس چانسلر نواب محمد اسمٰعیل خاں صاحب نے خود ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب کے لیے جگہ خالی کر کے بڑے خوش گوار طریقے سے اس کشمکش کا خاتمہ کر دیا اور یونیورسٹی کو ایک بڑے خطرے سے بچا لیا۔

مدرسۃ العلوم جن حالات میں اور جن مقاصد کے لیے قائم ہوا تھا اور جس پر یونیورسٹی چل رہی تھی، وہ نئے بدلے ہوئے حالات سے بالکل مطابقت نہیں رکھتے اور ان پر چل کر یونیورسٹی زندہ نہیں رہ سکتی تھی، ان کو بدلنا بہرحال ضروری تھا۔ اس تبدیلی کے لیے ڈاکٹر صاحب سے بہتر شخصیت نہیں ہو سکتی، وہ اسی درس گاہ کے نامور فرزند ہیں، اور اس سے ہمیشہ ان کو لگاؤ رہا اور وہ ایسے علمی کمال، وسیع تعلیمی اور انتظامی تجربے اور ذاتی خوبیوں کے لحاظ سے اس منصب کے صحیح اہل و مستحق تھے ان خصوصیات کے ساتھ وہ قوم و ملک و ملت سب کے حق شناس ہیں اور ہر طبقہ اور ہر جماعت کو ان پر اعتماد ہے اس کے لئے ان کے انتخاب سے یونیورسٹی خطرات سے بھی محفوظ ہو گئی اور یقین ہے کہ وہ نئے حالات سے ہم آہنگی کے ساتھ مسلم یونیورسٹی رہتے ہوئے علمی و تعلیمی حیثیت سے بھی ترقی کرے گی۔"

(دسمبر ۴۸ء)

اب جامعہ ملیہ کی ایثار و قناعت اور ریاضت و مجاہدہ کی زندگی ختم ہونے کے دن آئے اور ۱۹۵۷ء میں ذاکر صاحب نے بہار کے گورنر کی ذمہ داریاں سنبھال لیں۔ دارالمصنفین میں اس کی وجہ سے خوشی و مسرت کی لہر دوڑ گئی، چوں کہ دارالمصنفین سے ان کا بڑا مخلصانہ تعلق تھا اس لیے شہر سے لوگ آ کر دارالمصنفین کو انھیں اعزاز دیئے جانے کی مبارکباد دے رہے تھے۔ غرض کئی روز تک ہر وقت یہی چرچے رہے۔ حاجی عبدالغفور خستہ صاحب جن کا ذکر مضامین رشید میں بھی ہے، دارالمصنفین کے روزانہ کے حاضر باشوں میں تھے، وہ شعر کہتے اور بسکٹ بیچتے ہوئے ذاکر صاحب کی خدمت میں بھی پہنچ جاتے تھے۔ یہ ذاکر صاحب کے گورنر ہونے کی خبر سن کر افتاں و خیزاں دارالمصنفین پہنچے۔ یہاں اسی کا چرچا ہو رہا تھا۔ حاجی صاحب سے ضبط نہ ہو سکا، بولے:

" اجاجت (اجازت) ہو تو میں بھی سناؤں، عرج (عرض) کیا ہے:
جکر (ذکر) سے جاکر (ذاکر) گورنر ہو گئے
یعنی صوبہ بہار کے دولہا ہو گئے"

۱۹۶۲ء میں رادھا کرشنن کا انتخاب جمہوریہ ہند کی صدارت کے لیے اور ذاکر صاحب کا نائب صدر کے لیے ہوا۔ اس خبر سے بھی دارالمصنفین میں بڑی خوشی منائی گئی۔ یہ دونوں حضرات اپنی خالص ذہنی و دماغی قابلیتوں اور علمی و اخلاقی اوصاف و کمالات کی بنا پر واقعتاً اس منصب جلیل کے مستحق تھے۔ ایک نامور فلسفی و مفکر اور سحر بیاں خطیب و اہلِ قلم تھا تو دوسرا ایک روشن دماغ فاضل اور مشہور ماہرِ تعلیم تھا۔ ان کا دامن سیاست کے گرد و غبار سے بالکل پاک تھا، اس لیے ان سے توقع تھی کہ وہ قومی و ملکی معاملات و مسائل پر تنگ و محدود سیاسی نقطۂ نظر کے دائرے سے بلند ہو کر وسیع و حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے غور کریں گے۔ اسی لیے شاہ معین الدین صاحب نے ان دونوں کے انتخاب کو ملک کے لیے فالِ نیک بتاتے ہوئے ذاکر صاحب کے بارے میں تحریر فرمایا

"ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت تعارف و توصیف سے مستغنی ہے، اپنے گوناگوں اوصاف و کمالات سے مسلمانوں میں ان کی شخصیت یگانہ ہے، ان کی ذات سچی قوم پروری اور وطن دوستی کا نمونہ ہے۔ انھوں نے دنیاوی منصب و جاہ کی ساری اہلیتوں، ترغیبوں اور موانع کے باوجود ایک عمر ایثار و قربانی میں گزاری اور انگریزوں کے زمانے میں ایک قومی درس گاہ بنا کر کھڑی کر دی اور اس کے لیے ہر طرح کی مصیبتیں جھیلیں، ان کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ قومیات کے دائرے میں رہ کر بھی انھوں نے اخلاقی مسائل سے ہمیشہ دامن بچائے رکھا اور اپنی متوازن اور شریفانہ روش کی بنا پر ہر طبقہ میں مقبول رہے، اس لیے نائب صدارت کے لیے ان کا انتخاب حکومت کی حق شناسی اور سیکولرزم کا عملی ثبوت ہے اور اس حسنِ انتخاب پر وہ مبارکباد کی مستحق ہے۔ دارالمصنفین کے گوشہ نشینوں کو اس قسم کے "رموزِ مملکت" سے کبھی کوئی تعلق نہیں رہا، لیکن ڈاکٹر صاحب کی شخصیت ایک خالص علمی شخصیت ہے۔ دارالمصنفین سے ان کا تعلق بہت پرانا ہے، وہ اس کی مجلسِ انتظامیہ کے رکن بھی ہیں، ان کی قدر افزائی پورے علمی طبقے کی سرفرازی ہے، اس لیے وہ بھی اس فخر و مسرت میں برابر کا شریک ہے"

(معارف۔ جون ۱۹۶۲ء)

اسی طرح جب صدر جمہوریہ ہند کے لیے ان کا انتخاب ہوا تو شاہ صاحب نے لکھا۔

"جمہوریہ ہند کی صدارت کے لیے ڈاکٹر ذاکر حسین کا انتخاب حق بحق دار رسید کا مصداق ہے۔ ہندوستان میں اس عہدہ کے لیے ان سے زیادہ موزوں شخص مشکل سے مل سکتا تھا وہ اپنے اوصاف و کمالات کے لحاظ سے بھی اس عہدہ کے مستحق تھے اور روایتاً بھی نائب صدر ہی کو صدر ہونا چاہیے تھا۔ ڈاکٹر صاحب کی شخصیت اور عہدہ دونوں ایک دوسرے کے لیے باعثِ زینت ہیں۔ ان کا انتخاب اس کا ثبوت ہے کہ ابھی کانگریس زندہ ہے۔ آخر میں دعا ہے کہ ان کا دورِ صدارت ملک و ملت دونوں کے لیے مفید ثابت ہو۔"

(معارف۔ جون ۱۹۶۷ء ص ۴۰۲)

جامعہ کے مصنفین اور ڈاکٹر صاحب کی تصنیفات، ریاست اور معاشیات وغیرہ پر معارف میں اچھے تبصرے شائع ہوئے اسی طرح دارالمصنفین کی کتابوں پر رسالہ جامعہ میں بھی تبصرے چھپتے تھے۔

۱۹۶۵ء میں دارالمصنفین کے جشنِ طلائی کی تقریب منائی گئی، اس سے ذاکر صاحب کے ان گوناگوں دیرینہ تعلقات کی بنا پر جب اس کی صدارت قبول فرمانے کی درخواست کی گئی تو انھوں نے نہ صرف بخوشی اسے منظور فرما لیا بلکہ اس کے سلسلے میں کارکنان دارالمصنفین کی ہر طرح حوصلہ افزائی فرمائی اور جوبلی کی کامیابی کے گر بھی بتائے اس موقع پر شاہ معین الدین صاحب نے جو سپاس نامہ پیش کیا اس کے کچھ حصے ملاحظہ ہوں:

"ہمارے لیے آپ کی حیثیت تنہا ہندوستان کے وائس پریسیڈنٹ ہی کی نہیں بلکہ ایک مفکر، ایک ماہرِ تعلیم اور معمارِ قوم کی بھی ہے۔ آپ نے اس زمانے میں نوجوانوں کو ملک و ملت کے لیے ایثار و قربانی کا عملی سبق دیا، جب ان کا منتہائے نظر سرکاری عہدے اور دنیاوی دولت و وجاہت تھی، آپ نے

اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا اور فقر و درویشی کی زندگی بسر کر کے قومی تعلیم کا ایک ایسا عظیم الشان ادارہ قائم کر دیا جس نے انگریزوں کی غلامی کے دور میں ملک کے نوجوانوں کو درد دیا اور ان کو قوم و ملت کی راہ پر لگا دیا۔ آپ نے مسلمانوں کے سب سے بڑے تعلیمی ادارے مسلم یونیورسٹی کو بڑے نازک دور میں تباہی سے بچا کر دوبارہ زندگی بخشی ہے۔ آپ کی ذاتی عظمت، دنیاوی اعزاز سے بے نیاز ہے آپ کے جمال و کمال کو ظاہری زینت و آرائش کی ضرورت نہیں ہے ع

بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

... دارالمصنفین سے صاحب کے جو گوناگوں تعلقات ہیں ان کے اظہار کی ضرورت نہیں، ہم دونوں ایک ہی منزل کے مسافر تھے گو راہیں جدا جدا تھیں، اس وحدتِ مذاق نے جو رشتہ ہمارے درمیان پیدا کر دیا تھا، وہ بحمد اللہ ہر زمانے میں قائم رہا۔ دارالمصنفین کی مجلس منتظمہ کو آج بھی آپ کی رکنیت کا شرف حاصل ہے۔ اس رشتہ کی کشش تھی جو آپ کو اعظم گڑھ کھینچ لائی، ورنہ اس ویرانہ میں ہندستان کے نائب صدر جمہوریہ کا ورود کون تصور کر سکتا تھا ؎

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں"

اس کے جواب میں ڈاکٹر صاحب نے جو خطبۂ صدارت پڑھا وہ بھی دارالمصنفین سے ان کے گہرے تعلقات اور نہایت مخلصانہ جذبات کا آئینہ دار ہے۔ جستہ جستہ اس کے کچھ حصے ملاحظہ ہوں:

"اگر میں یہ کہوں کہ دارالمصنفین کے جشنِ طلائی میں شرکت کرنا میرے لیے فخر و مسرت کا باعث ہے تو آپ قول کی فرسودگی اور بے رنگی پر نہ جائیے، بلکہ اس کی تہہ میں قائل کے جوش و خلوص کی تازگی و تب و تاب کو دیکھیے اور محسوس کیجیے۔ جی ہاں! مجھے آج فخر ہے اس پر کہ پچھلی نصف صدی میں ہمارے ملک میں سیاست کی تند و تیز آندھیوں کے درمیان ـــ تحقیق و تخلیق کے چراغ جلتے رہے اور علم و ادب کی جوت جگتی رہی اور مسرت ہے اس کی کہ ان میں سے ایک سراج منیر دارالمصنفین اعظم گڑھ ہے، جس کے ساتھ مجھے کئی رشتوں سے وابستہ ہونے کا شرف حاصل ہے اس لیے کہ یہ یادگار ہے میرے محترم بزرگ مولانا شبلی نعمانی اور ان کے شاگردان رشید مولانا سید سلیمان ندوی اور مولوی عبدالسلام ندوی مرحومین کی اور کارنامہ ہے میرے محترم اور شفیق بھائی مولوی مسعود علی ندوی اور میرے عزیز دوست شاہ معین الدین احمد ندوی اور مولوی سید صباح الدین عبدالرحمٰن اور ان کے رفقائے کار کا، اور اس لیے کہ اس سے جامعہ ملیہ اسلامیہ کا جس کی خدمت میں میں نے اپنی عمر کا زیادہ حصہ گزارا ہے، ہم خیالی اور ہم مشربی کا تعلق رہا ہے، ان ذاتی تعلقات سے قطع نظر ایک مسلمان اور ایک ہندستانی کی حیثیت سے مجھے یہ ادارہ جو قوم کی بیش بہا دولت ہے، دل سے عزیز ہے اور اس کے جشن میں شرکت کر کے سچی خوشی محسوس ہوتی ہے۔"

آج اس مبارک موقع پر جب دارالمصنفین اعظم گڑھ اپنی زندگی کی پہلی نصف صدی پوری کر کے نصف دوم میں قدم رکھ رہا ہے، سب علم دوست اور محب وطن ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کا فرض ہے اور ہم آپ جو ملک کے مختلف حصوں سے آ کر یہاں جمع ہوئے ہیں، اسے ساری قوم کی طرف سے فرض کفایہ کے طور پر ادا کر رہے ہیں کہ دارالمصنفین اور اس کے مؤسس روحانی مولانا شبلی نعمانی کی گراں قدر علمی و ادبی خدمات کا جس سے انھوں نے بلا واسطہ ہندوستان کے اور بالواسطہ ساری دنیا کے تہذیبی سرمایہ میں قابل قدر اضافہ کیا اور ان کی ملی خدمات کا جن سے انھوں نے حب وطن، آزادی اور قومی یک جہتی کی تحریکوں کو سہارا دیا، کم سے کم ایک سرسری جائزہ لیں، ان کا صمیم قلب سے شکریہ ادا کریں اور سوچیں کہ اس چشمۂ فیض کو جاری

رکھنے اور اس کے دامن کو وسیع کرنے کے لیے ہمیں کیا کرنا چاہیئے۔"

.. علامہ شبلی اور دارالمصنفین کا علمی اور ادبی عطیہ زیادہ تر اسلامی تاریخ و سیر، تاریخ ہند اور تاریخ و نقد اور ادب کے میدانوں سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی خصوصیات میں نفس مضمون کی معروضیت، لہجے کے اعتدال، زبان و بیان کی سلاست کے علاوہ اور ان سے بھی زیادہ نمایاں قلب و نظر کی وسعت ہے اور اس مکتب فکر کے مصنفوں نے جہاں کہیں اسلامی تہذیب کے تعلقات یونانی، ایرانی، ہندی تہذیب سے دکھائے ہیں، وہاں فصل کے بجائے وصل کے پہلو کو ابھارا ہے اور "قصۂ سکندر و دارا" سنانے پر "حکایت مہر و وفا" بیان کرنے کو ترجیح دی ہے۔"

"دارالمصنفین نے تاریخی تحقیق پر خاص توجہ کر کے اسلامی اور ہندوستانی تہذیبی زندگی اور ان کی معرفت انسانی اقدار کی بڑی خدمت انجام دی ہے، ملکی سیاست کے میدان سے دارالمصنفین کو بحیثیت ایک علمی اور ادبی ادارے کے کوئی تعلق نہیں رہا، لیکن شخصی حیثیت سے اس کے مراد و مرشد مولانا شبلی سچے اور پکے قوم پرور مسلمان تھے اور اس کے کارساز و کارپرداز مولوی مسعود علی ندوی بھی ان ہی کے نقش قدم پر چلتے رہے اور دونوں نے اتحاد اور آزادی کا ساتھ دیا اور تفریق اور غلامی کے رجحانات کی شدید مخالفت کی، اس لیے دارالمصنفین کے گوشہ نشین کارکنوں میں قومی آزادی اور قومی یک جہتی کے جذبات روح رواں کی طرح سما گئے اور ان کی آہ ہمدردی، اتحاد اور آزادی کے سب علم برداروں خصوصاً قوم پرور مسلمانوں کے لیے قوت اور فیضان کے سرچشمے کا کام دیتی رہی۔"

.... اگر میں یہ سمجھوں تو بے جا نہ ہوگا کہ علم و ادب کے قدرشناس اور ملک و قوم کے خیر خواہ، وہ بھی جو آج یہاں موجود اور اس مجلس میں شریک ہیں، اور وہ بھی جو اپنی مجبوریوں کی بنا پر شرکت سے محروم رہے، میری طرح یہ احساس رکھتے ہیں کہ دارالمصنفین اعظم گڑھ کا ہندوستان کی تہذیب و تاریخ کی تدوین اور آزادی و یک جہتی کی تحریک میں قابل قدر اور قابل ذکر حصہ ہے اور میرے ہم زبان ہو کر اس کے گزشتہ اور موجودہ اراکین کا ان کی بیش بہا خدمات کے لیے پرجوش شکریہ ادا کرتے ہیں اور انھیں پرخلوص مبارک باد دیتے ہیں کہ وہ پودا جو انھوں نے پچاس برس پہلے لگا کر اسے اپنے خون سے سینچا تھا، آج ایک سربلند اور برومند درخت بن گیا ہے اور خدا سے دعا کرتے ہیں کہ اس شجر طیبہ کی جڑیں اور زیادہ مضبوط ہوں اور اس کی شاخیں اور پھیلیں، اس کے پھولوں کی شادابی اور نکہت اور اس کے پھلوں کے رس اور لذت میں اضافہ ہو۔"

.... مگر دارالمصنفین کے قدردانوں اور معترفوں اور شکرگزاروں کو اس حقیقت کی طرف توجہ دلانا بہت ضروری ہے کہ قدردانی، تعریف اور شکرگزاری اپنی جگہ بہت اچھی چیزیں ہیں لیکن ان سے نہ ان کی کھٹی گرم ہوتی ہے نہ کھایا جاتا ہے نہ گاڑی چلتی ہے۔ اس عالم مادی میں ذہنی اور روحانی کاموں کے لیے بھی مادی وسائل کی ضرورت ہوتی ہے، اگر ہم آپ واقعی دارالمصنفین کے قیام کو علم و ادب اور ملک و قوم کے لیے مفید اور اہم سمجھتے ہیں تو ہمارا فرض ہے اور یہ فرض کفایہ نہیں بلکہ فرض ذاتی ہے کہ قدمے اور سخنے سے آگے بڑھ کر دامے درمے اس کی مدد دل کھول کر کریں۔ مجھے امید ہے کہ ارباب علم و دانش زیادہ سے زیادہ تعداد میں اس کی مطبوعات کے مستقل خریدار بنیں گے اور ارباب حکومت و اقتدار کو اس پر آمادہ کریں گے کہ انھیں مدرسوں کے کتب خانوں اور عام کتب خانوں کے لیے خریدیں۔ یہ کوئی احسان نہیں ہوگا بلکہ ایک اچھا سودا ہے جس میں چاندی کے چند ٹکڑوں بلکہ کاغذ کے چند پرزوں کے بدلے علم و حکمت کی دولت ہاتھ آتی ہے جو بے بہا اور لازوال ہے۔"

... آپ سے میری یہ التجا ہے کہ دوستوں کی روداد

دوسروں کے لیے چھوڑ دیجیے، آپ تہذیبوں کی کہانی لکھیے اد
ے ہندوستان کے ماضی کی روشنی میں حال کا یہ اہم ترین
مسئلہ حل کرنے میں مدد دیجیے کہ کس طرح مختلف تہذیبوں
کے الگ الگ رنگ و آہنگ کو ضروری حد تک قائم رکھتے
ہوئے ان میں وہ ہم رنگی و ہم آہنگی پیدا کریں جو ایک متحد اور
مضبوط قوم بنانے کے لیے درکار ہے اور اپنے محبوب وطن
کو ایسی مہذب انسانی برادری کا گھر بنانے میں ہاتھ بٹائیے
جس کے صدر دروازے پر حالی کی یہ دعا رقم ہو کہ

ہندو سے لڑیں نہ گبر سے بیر کریں
شر سے بچیں اور شر کے عوض خیر کریں
دنیا کو جو کہتے ہیں جہنم ہے یہ
وہ آئیں اور اس بہشت کی سیر کریں

ان چند لفظوں کے بعد جنھیں کسی مہمان خصوصی کا رسمی خطبہ نہیں بلکہ ایک محب مخلص کے دل کی آواز کہیے، میں دارالمصنفین اعظم گڑھ کے جشن طلائی کا افتتاح کرتا ہوں۔"

ان کا خطبہ ہر لحاظ سے نہایت مکمل و جامع تھا، اس لیے بہت پسند کیا گیا۔ شاہ معین الدین صاحب نے معارف میں لکھا:

"ڈاکٹر صاحب نے ایسا بے مثل خطبہ پڑھا جو خیالات کی بلندی و گہرائی، قومی و ملی جذبات اور ادبی فصاحت و بلاغت کا شاہکار اور بقول مولانا سید ابوالحسن علی خطبوں کا تاج محل تھا۔"

(معارف۔ شذرات ۱۹۶۵ء ص ۱۶۴)

شاہ صاحب نے یہ بھی لکھا کہ،

"جوبلی کی کامیابی کا اصلی سہرا ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کے سر ہے، انھوں نے ہر قدم پر ہمت بڑھائی اور ہر قسم کی امداد فرمائی۔ جوبلی کے بہت سے شرکا خصوصاً ارکان حکومت کو انہی کی کشش کھینچ کر لائی تھی۔"

(معارف۔ شذرات ص ۱۶۴، مارچ ۱۹۶۵ء)

واقعی جوبلی سے جہاں بہت سے فائدے ہوئے وہاں مالی فوائد بھی کم نہیں ہوئے۔ خود ذاکر صاحب نے دارالمصنفین کے لیے اپنی حکومت کی طرف سے پچاس ہزار روپئے کے عطیہ کا بھی اعلان کیا اور دوست
نے بھی اچھی خاصی رقمیں پیش کیں۔

دارالمصنفین سے ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کے غیر معمولی ر
وجہ سے ان کی وفات کی خبر یہاں بہت رنج و افسوس کے ساتھ
اتفاق سے جناب سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب اس وقت
میں تھے، ذاکر صاحب سے ملنے کا ان کا پروگرام تھا مگر ۳ مئی
کو حرکت قلب بند ہو جانے سے ان کا انتقال ہو گیا جس سے
متاثر ہوئے، ۵ مئی کو جنازے میں شرکت کی، ۷ مئی کو جامعہ نگ
ذاکر صاحب کے مرقد پر حاضری دی، ۸ مئی کو تعزیت کے لیے
کے چھوٹے بھائی ڈاکٹر یوسف حسین خاں سے ملے، ۹ مئی کو بہت
سوگوار اعظم گڑھ لوٹے تو یہاں کی فضا کو نہایت غم ناک پایا۔

صباح الدین صاحب نے ذاکر صاحب پر ایک مبسوط مقا
غیر معمولی شدت تاثرات کا نتیجہ ہے۔ یہ پہلے "معارف" کے دو نمبر
جولائی ۱۹۶۹ء میں چھپا، پھر ان کی کتاب "بزم رفتگاں" حصہ دوم
ہوا۔ اس سے پہلے جناب شاہ معین الدین صاحب نے مئی ۱۹۶۹ء
شذرات میں ذاکر صاحب کا ماتم کیا جس میں تحریر فرمایا:

" ان کی موت سے ملک ایسی دولت سے محروم ہو گیا
جس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ کم سے کم مسلمانوں میں ان کا بد
پیدا ہونا بہت دشوار ہے۔۔ وہ اپنے علمی کمالات، فہم و
قومی و تعلیمی خدمات، ایثار و قربانی اور اخلاق و سیر
لحاظ سے بہت بڑے انسان تھے، انھوں نے ر
کے میدان میں کبھی قدم نہیں رکھا لیکن اپنی بڑ
بڑی بڑی سیاسی گتھیوں کو آسانی سے سلجھا دیتے
اس زمانے میں اس عمر میں جب ہونہار
منتہائے نظر اور ترقی کی سب سے بڑی معراج
اور تعیش کی زندگی تھی، انھوں نے ان کی طرف
بھی نہیں دیکھا اور ان کے مقابلے میں قومی خد
غربت کی زندگی کو ترجیح دی اور اس راہ میں عمر
[illegible]
[illegible]

حوصلہ ہارنے کی چیز نہیں

یہ زمیں بھی وہی، آسماں بھی وہی
چاندتارے وہی، کہکشاں بھی وہی
آدمی بھی زخم خوردہ سہی
مسئلے مضطرب کہ حل ہو جائیں
راستے فاصلوں کے گھٹنے کی
آس دل میں لیے ہوئے کب سے
ہر نئے سال پر یہ سوچتے ہیں
شاید اس بار پھول کھل جائیں
حوصلہ ہارنے کی چیز نہیں
پچھلی تاریخ یہ بتاتی ہے
سینے چیرے ہیں راہ نکلی ہے
آج سالِ رواں جب آیا ہے
عہد و پیماں کی پھر سے باتیں ہوں
حقیقت ہے، دیکھنا اک دن
مسئلے بھی سکون پائیں گے
راستے منزلوں کو چھو لیں گے
ناامیدی سے کچھ نہیں ہوگا
پیچ و خم عارضی ہیں ہستی کے
اس نئے سال ہم یقیں کے ساتھ
اک نئی صبح کو تلاش کریں
آدمیت سے جو ملاتی ہو
پھول احساس کے کھلاتی ہو

فیصل کلیم
معرفت [illegible]
چوک، لکھنؤ

جمہوریت اجالا ہے

یومِ جمہوریت جب آتا ہے
ایک احساس ساتھ لاتا ہے
موسمِ گل میں جیسے پھول کھلیں
خوشبوؤں سے فضا مہک جائے
رات تاروں سے مسکرا اٹھے
اور مشرق سے ہو طلوعِ مہر
جس کی کرنوں سے خون گرمائے
محنت و سعی و جستجو و عمل
زندگی کا نظامِ شوق و جنوں
چند اوراق روز لکھتا جائے
خواب بھی رات کے حوالے سے
یاد کے قافلوں کو ساتھ لیے
کرتے ہیں دھوپ چھاؤں کی باتیں
شہر کی اور گاؤں کی باتیں
تیرگی روشنی سے ٹکرا کر
روز ہی زخم کھاتی رہتی ہے
روشنی زندگی کا سرمایہ
زندگی آگہی کا آئینہ
بنی آدم کی کائنات ہے یہ
سب کو جینے کا حق دیا جائے
سب سے یکساں سلوک فرض ہے
ظلم کوئی کرے وہ مجرم ہے
نہیں تخصیصِ مذہب و ملت
روشنی کس کی ہے، سبھی کی ہے
چاندنی کس کی ہے، سبھی کی ہے
زندگی کس کی ہے، سبھی کی ہے
وقت کا بھی یہی تقاضا ہے
آؤ محفوظ زندگی کر لیں
اپنی جمہوریت اجالا ہے
جس سے اقدار جگمگاتی ہیں
ماضی و حال اور مستقبل
ہے اسی ایک نام سے روشن
جس سے احساسِ عظمت و رفعت
ہم اسے رحمتِ الٰہی کہیں
ایسے دستور کو سلام کریں
جس پہ جمہوریت کی مہریں ہیں

اصغر یاسر
پنڈت سکلا دھر روڈ - تارن
بہادر گنج
شاہ جہاں پور

سلمان علی خاں
۴۲ کڑہ ابو تراب خاں لکھنؤ

جمہوریت اور صحافت

ہندستان کو دنیا کی سب سے بڑی جمہوریہ" ہونے کا شرف حاصل ہے جسے ۲۶ جنوری ۱۹۵۰ء کو دستور ہند کے نفاذ کے ساتھ جمہوریہ" قرار دیا گیا۔ ہندستان کے اس دستور کی تشکیل کیبنٹ مشن اسکیم اور ۱۹۳۵ء کے سرکاری قانون کی روشنی میں جولائی ۱۹۴۶ء میں قائم کردہ دستور ساز اسمبلی نے کی تھی، جو ۳۸۹ ممبران پر مشتمل تھی۔ دستور ساز اسمبلی کے سب سے زیادہ معمر رکن ڈاکٹر سچیدانند سنہا کی صدارت میں ۹ دسمبر ۱۹۴۶ء کو اس کا پہلا جلسہ منعقد ہوا اور ۱۱ دسمبر ۱۹۴۶ء کو انھیں دستور ساز اسمبلی کا عارضی صدر منتخب کیا گیا۔ اس کے اگلے دن پنڈت جواہر لال نہرو نے ایک با مقصد قرار داد پیش کی، جسے کافی بحث و مباحثہ کے بعد ۲۲ جنوری ۱۹۴۷ء کو منظوری مل گئی۔ دستور ساز اسمبلی کے تحت متعدد کمیٹیاں قائم کی گئیں، جن میں دستور کا خاکہ تیار کرنے سے متعلق کمیٹی سب سے اہم تھی۔ اس کے اراکین میں بی۔ ایل متر، این۔ گوپالا سوامی آئنگر، کرشنا سوامی ایر، کے۔ ایم منشی، محمد سعد اللہ، این مادھو راؤ اور ٹی۔ ٹی۔ کرشنا چاری وغیرہ شامل تھے ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر اس کمیٹی کے صدر اور ڈاکٹر بی۔ این۔ راؤ آئینی مشیر تھے۔ اس کے علاوہ پنڈت جواہر لال نہرو، سردار ولبھ بھائی پٹیل، مولانا ابو الکلام آزاد، پنڈت گووند ولبھ پنت، سی۔ راج گوپال آچاری، ڈاکٹر ایس۔ رادھا کرشنن، کے سنتھانم، آصف علی اور کے۔ ٹی۔ شاہ وغیرہ نے بھی دستور سازی کے سلسلے میں قابل قدر خدمات انجام دیں۔ دو سال گیارہ ماہ اور اٹھارہ دنوں کی سخت محنت اور جانفشانی کے بعد ۳۹۵ دفعات اور آٹھ جدولوں پر مشتمل دستور تیار ہوا، جسے دستور ساز اسمبلی نے ۲۶ نومبر ۱۹۴۹ء کو منظوری دے دی۔

اس دستور کی ۵ سے ۹، ۶۰، ۳۲۴، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۸، اور ۳۹۱ سے ۳۹۴ تک کی دفعات فی الفور نافذ کر دی گئیں جبکہ مکمل دستور کا نفاذ ۲۶ جنوری ۱۹۵۰ء کو عمل میں آیا۔ اس دستور میں ہندستان کو ایک "نامذہبی" (سیکولر) ریاست قرار دیتے ہوئے اس میں مذہب، نسل، ذات پات یا جنس کی بنا پر کوئی امتیاز روا نہیں رکھا گیا۔ دستور کی تمہید میں اس عزم کا اظہار کیا گیا ہے کہ۔

" تمام شہریوں کو سماجی، معاشی اور سیاسی انصاف حاصل ہوگا۔ خیال، اظہار، یقین، عقیدہ اور عبادت کی مکمل آزادی حاصل ہوگی۔ تمام شہریوں کو مساوی مادی مواقع حاصل ہوں گے، اور ان میں بھائی چارے کے ایسے جذبات کو فروغ دیا جائے گا جو فرد کے وقار اور قومی اتحاد کے ضامن ہوں گے۔"

ہندستان کا دستور دنیا کے جمہوریت پسند ترقی یافتہ ممالک بالخصوص برطانیہ اور امریکہ کے آئین کی روشنی میں تیار کیا گیا۔ ویسے دستور ساز اسمبلی کے بیشتر اراکین برطانوی ماڈل کے پارلیمانی نظام اقتدار کو اپنانے پر متفق تھے۔ اس سلسلے میں سردار ولبھ بھائی پٹیل نے دستور ساز اسمبلی کو خطاب کرتے ہوئے یہ وضاحت کر دی تھی کہ "دستور ساز اسمبلی کی مرکزی آئینی کمیٹی اور صوبائی آئینی کمیٹی دونوں ہی اس نتیجے پر پہنچی ہیں کہ ہمارے ملک کے حالات میں برطانوی ماڈل کا پارلیمانی نظام اور دستور سب سے زیادہ مناسب ہے جس سے ہم بخوبی واقف بھی ہیں۔"

پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی اسی بات کا اعادہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ: "ہم نے جان بوجھ کر اپنی مرضی سے پارلیمانی جمہوریت کے اس نظام کو قبول کیا ہے۔ ہم نے اسے [illegible] قبول نہیں کیا ہے کہ یہ ہماری قدیم روایات سے مطابقت رکھتا ہے۔ ہم نے اسے اس لیے

بھی پسند کیا ہے کہ ہم نے اس نظام کو دوسرے ممالک، بالخصوص برطانیہ میں کامیابی کے ساتھ برسرِ عمل پایا ہے۔"

برطانوی پارلیمانی نظامِ حکومت سہ مرحلہ جاتی ہے یعنی وہ فرمان روا (کنگ) دارالامرا (لارڈس) اور دارالعوام (کامنس) پر مشتمل ہے۔ برطانیہ کی پارلیمنٹ میں قانون سازی سے متعلق ممبران پارلیمنٹ کی بحث کو سننے، دیکھنے اور عوامی اہمیت کے حامل نکات کی رپورٹنگ کے لیے اخبار نویسوں کے بیٹھنے کے لیے باقاعدہ ایک پریس گیلری کا بھی بندوبست ہے۔ یہی وہ پریس گیلری ہے، جسے دیکھ کر مشہور مغربی مفکر ایڈمنڈ برس نے ایک موقع پر کہا تھا کہ یہ پریس گیلری ہی حکومت کا رکنِ چہارم ہے۔"

برطانیہ کے بعض مفکرین نے اگرچہ ۱۷ویں صدی میں فوج کو حکومت کا رکنِ چہارم قرار دیا تھا۔ لیکن لارڈ مکالے ہی وہ پہلا شخص ہے، جس نے ۱۸۲۸ء میں اپنے ایک مضمون "ہیلم کی آئینی تاریخ" میں برطانوی حکومت کے تین ستون یعنی راکلٹی، لارڈس اور کامنس کے علاوہ صحافت سے متعلق ایک اور ستونِ چہارم کا تفصیلی ذکر کیا۔ اس کے بعد کارلائیل نے ۱۸۴۰ء میں اپنے ایک اہم خطبہ "ہیروائز مین آف لیٹرس" میں مذکورہ بالا مفکرین سے ایک قدم آگے بڑھ کر یہ دعویٰ پیش کیا کہ "برک کے بموجب پارلیمنٹ کے تین ستون ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ رپورٹروں کی گیلری کی شکل میں اب ایک اور چوتھا ستون بھی معرضِ وجود میں آچکا ہے جو حکومت کے بقیہ ستونوں سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہ مبالغہ آرائی نہیں بلکہ ایک مسلم حقیقت ہے۔"

مغربی مفکرین کے خیالات کی تائید کرتے ہوئے ہندستان کے مشہور معروف ادیب اور دانشور پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے جمہوری نظام میں حکومت اور صحافت کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ۱۹۲۵ء میں اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا:

" اخبارات کو حکومت کا چوتھا رکن کہا گیا ہے۔ عہدِ حاضر کے عوارض کو نظر میں رکھتے ہوئے پریس کا یہ القاب حقیقت میں درست ہے۔ پریس ہی وہ معیاری آلہ ہے جس سے ایک عہد میں عامۃ الناس کے مزاج اور مذاق کی کیفیت، معاشرت کی وضع قطع اور حاکم و محکوم کے تعلقات کی رفتار دریافت ہو سکتی ہے۔"

آل انڈیا اردو ایڈیٹرس کانفرنس کا دو سالہ روزہ اجلاس، ۱۸ تا ۱۹ نومبر ۱۹۷۳ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوا تھا، جسے خطاب کرتے ہوئے شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ نے اپنے خطبۂ افتتاحیہ میں جمہوریت اور صحافت کے رشتہ کو اجاگر کرتے ہوئے کہا تھا:

" آزاد صحافت کو جمہوریت کا رکنِ چہارم یعنی Fourth State کہہ کر پکارا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ آزاد اخبارات جمہوریت کے لیے وہی حیثیت رکھتے ہیں جو زندگی کے لیے آکسیجن کی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ آزاد صحافت کے بغیر کسی جمہوریت کا تصور مشکل ہی نہیں محال بھی ہے۔ کسی ملک میں جمہوریت کی صحت اور اس کی کامیابی کا اندازہ کرنا ہو تو اس کا سب سے معتبر آئینہ ملک کے اخبارات ہوتے ہیں جو زبانِ حال سے جمہوری تجربے کے ارتقا کا سارا ماجرا بیان کرتے ہیں۔"

" صحافت اور ہمارا معاشرہ" کے موضوع پر ۲ اکتوبر ۱۹۹۶ء کو حیدرآباد میں ادارہ مکتبۂ شاداب اور مرکز ادب کے زیرِ اہتمام منعقدہ ایک سیمینار میں ادیبوں، صحافیوں اور دیگر دانشوروں نے جن تاثرات اور خیالات کا اظہار کیا، ان کا حاصل یہی تھا کہ "صحافت جمہوریت کا چوتھا ستون ہے۔ باقی تین ستونوں میں قانون ساز ادارے، انتظامیہ اور عدلیہ شامل ہیں۔ ان تینوں ستونوں کو جو صحیح سالم رکھتا ہے وہ ہے صحافت۔"

اس طرح وہ امریکا ہو یا برطانیہ، فرانس ہو یا جرمنی اور سویڈن ہو یا ہندستان ــــ ہر ملک کے جمہوری نظامِ اقتدار میں صحافت کو رکنِ چہارم کی حیثیت حاصل ہے۔ ہمارے یہاں بھی مقننہ، عدلیہ اور انتظامیہ کے بعد صحافت کو جمہوریہ ہند کا ستونِ چہارم تسلیم کر لیا گیا ہے۔ حالاں کہ دستورِ ہند میں آزادیِ پریس کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمارے دستور کی دفعہ ۱۹ کی ذیلی دفعہ 'الف۔ ۱' کے تحت ہندستانی شہریوں کو آزادیِ تقریر و اظہار کے حق کی ضمانت دی گئی ہے، جو مطلق نہیں ہے۔ کیونکہ آئین ریاست کو دفعہ ۱۹ (۲) کے تحت یہ حق دیتا ہے کہ ریاست کے تحفظ، سالمیت، اتحاد و یکجہتی کی خاطر، غیر ممالک کے ساتھ

دوستانہ تعلقات قائم رکھنے، عوامی امن وامان، اخلاقِ عامہ یا خوش اطواری کی خاطر یا توہینِ عدالت، ہتکِ عزت یا جرائم کے لیے ترغیب دینے کے معاملہ میں دفعہ ۱۹ (۱۔ الف) کے تحت حاصل حق پر مناسب پابندیاں عائد کرے لیکن جہاں تک آزادیٔ پریس اور اطلاعاتی حق کا تعلق ہے، دستورِ ہند میں کسی قسم کی کوئی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ البتہ ۱۹۵۸ء میں سب سے پہلے سپریم کورٹ میں دائر انڈین ایکسپریس بنام مرکزی حکومت مقدمہ، ایکسپریس نیوز پیپرس بنام مرکزی حکومت (۱۹۵۹ء) مقدمہ، ہمدرد دواخانہ بنام مرکزی حکومت (۱۹۶۰ء) مقدمہ، رومیش تھاپر بنام حکومت مدھیہ پردیش اور برج بھوشن بنام دلّی سرکار مقدمہ کا فیصلہ سناتے ہوئے دستور کی دفعہ ۱۹ (۱۔ الف) کے تحت آزادیٔ تقریر و اظہار کے حق میں آزادیٔ پریس کے حق کو بھی شامل قرار دیا گیا۔ اسی طرح راج نرائن بنام اترپردیش سرکار (۱۹۷۵ء) مقدمہ اور ایس۔ پی۔ گپتا بنام مرکزی حکومت (۱۹۸۱ء) مقدمہ کی سماعت کے بعد سپریم کورٹ نے اطلاع حاصل کرنے کے حق کو ہندستانی شہریوں کے بنیادی حقوق کی حیثیت سے تسلیم کیا۔

آزادیٔ پریس کا جہاں تک تعلق ہے، اقوامِ متحدہ نے حقوقِ انسانی کے عالمی اعلامیہ کی دفعہ ۱۹ کے تحت اس کا باقاعدہ بندوبست کیا ہے۔ اقوامِ متحدہ کے سابق سکریٹری جنرل بطرس غالی نے امریکا میں نیویارک کی کولمبیا یونیورسٹی کے فریڈم فورم میڈیا اسٹڈیز سنٹر میں منعقدہ ایک کانفرنس کے دسویں اجلاس کو خطاب کرتے ہوئے اپنے کلیدی خطبہ میں عالمِ انسانیت کو یہ یقین دلایا تھا کہ پریس کو بہرحال آزاد ہونا چاہیے۔ میں بحیثیت سکریٹری جنرل اس بات کی یقین دہانی کراتا ہوں کہ اقوامِ متحدہ حقوقِ انسانی کے عالمی اعلامیہ کی دفعہ ۱۹ کے حرف بہ حرف نفاذ کو یقینی بنائے گا کیوں کہ ہر شخص کو کسی اطلاع یا خیال کے حصول اور ترسیل کا حق حاصل ہے۔ انھوں نے جمہوریت، صحافت اور اقوامِ متحدہ کی ذمہ داریوں کی وضاحت کرتے ہوئے مزید کہا کہ "حکومت کی دیگر شاخوں — انتظامیہ، مقننہ اور عدلیہ کی ہی طرح آج میڈیا کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے"

دراصل صحافت کا جمہوریت سے راست تعلق ہے۔ صحافت اور جمہوریت دونوں مفادِ عامہ کی ضامن ہیں۔ اس کے لیے جمہوریت میں عوام کی باخبری بے حد ضروری ہے جو صحافت کا نصب العین ہے۔ دراصل صحافت ہی عوام کے مسائل اور معاملات سے حکومت کو باخبر رکھتی ہے اور مقننہ، عدلیہ اور انتظامیہ کی کارکردگی سے عوام کو آگاہ کرتی ہے۔ یہی جمہوریت کا اصل تقاضہ بھی ہے لیکن صحافت اپنا یہ فریضہ تبھی خوش اسلوبی سے انجام دے سکتی ہے جب وہ مکمل طور پر آزاد ہو اور وہ جس ذریعہ سے اطلاع یا خبر حاصل کرتی ہے اس کی پرسش کی وہ پابند نہ ہو۔ جمہوریت میں صحافت کے آزادانہ عمل کے لیے امریکہ میں پریس کمیشن نے آزادیٔ پریس کی وکالت کرتے ہوئے اپنی اس حتمی رائے کا اظہار کیا تھا کہ پریس کی آزادی سیاسی آزادی کے لیے ناگزیر ہے۔ جس معاشرہ میں انسان کو اپنے خیالات کو ایک دوسرے تک پہنچانے کی آزادی نہ ہو، وہاں دوسری آزادی محفوظ نہیں رہ سکتی۔ اسی طرح ہندستان کے پریس کمیشن نے بھی یہی سفارش کی تھی کہ اخبارات اظہارِ خیال کا ایک اہم وسیلہ ہوتے ہیں۔ سیاسی آزادی اور جمہوریت کی کامیابی کے لیے پریس کی آزادی لازمی ہے لیکن پریس کی آزادی کے نام سے ہندستان کے دستور میں خاطر خواہ ترمیم کر کے کوئی بندوبست نہیں کیا جا سکا ہے جبکہ ۱۹۵۱ء سے اب تک دستور میں ۸۴ سے زائد بار نظر ثانی، ترمیمات اور اضافے ہو چکے ہیں۔

مقننہ یا انتظامیہ کے بجائے عدلیہ نے البتہ آزادیٔ پریس کو یقینی بنانے کے لیے وقتاً فوقتاً اہم اور کارآمد فیصلے سنائے ہیں۔ اس سلسلے میں سپریم کورٹ کے فاضل جج جسٹس صغیر احمد نے لکھنؤ میں ۹ر اور ۱۰ر مارچ ۱۹۹۶ء کو منعقدہ یو۔ این۔ آئی۔ ایمپلائز فیڈریشن کے ساتویں اجلاس کو خطاب کرتے ہوئے اپنے کلیدی خطبے میں آزادیٔ پریس اور اطلاعاتی حق سے متعلق سپریم کورٹ کے متعدد فیصلوں پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے بتایا کہ "رنگ راجن بنام پی۔ جگ جیون رام (۱۹۸۹ء) ۲۔ ایس سی سی۔ ۵۷۴ مقدمہ میں یہ قانونی بندوبست کیا گیا کہ دستور کی دفعہ ۱۹ (۱۔ الف) کے تحت آزادیٔ اظہار سے مراد کسی شخص کا تحریر و تقریر یا کسی دیگر وسیلے سے اظہارِ رائے ہے۔ اسی طرح اس میں اطلاع یا خبر رسانی کی آزادی اور تشہیر یا رائے کی اشاعت کا حق بھی شامل کیا جائے گا۔ خیالات کی ترسیل اخبار، میگزین یا سنیما کے ذریعہ سے کی جا سکتی ہے۔ لیکن دستور کی دفعہ ۱۹ (۲) کے تحت یہ حق ملک و قوم کے وسیع تر مفاد میں بہرحال مستوجب پابندی ہے۔

پریس کی آزادی کا ذکر کرتے ہوئے سپریم کورٹ کے سابق چیف جسٹس پی این بھگوتی نے کہا تھا۔

"جمہوریت ہو خواہ تاناشاہی، کسی بھی حکومت کے طریقہ کار کا آئینہ اخبار ہی ہوتے ہیں۔ پریس پر کسی طرح کا حملہ اور اظہار کی اس کی آزادی کا براہ راست یا بالواسطہ طور پر گلا گھونٹنے کی کوشش کرنے کا مطلب جمہوری طور طریقوں کو طاق پر رکھنا اور تاناشاہی کی طرف قدم اٹھانا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کوئی جمہوری حکومت اس کی حمایت نہیں کرے گی۔"

آزاد ہندوستان میں اکثر پریس قانون بنانے کی کوششیں کی گئیں۔ تامل ناڈو، اڑیسہ، بہار، آندھرا پردیش اور جموں کشمیر ریاستوں سے لے کر مرکزی حکومت تک نے اخبارات کی فحش نگاری، ملک سلگ، ہتک عزت اور زرد صحافت جیسی برائیوں پر بندش لگانے کے لیے قانون سازی کی پہل کی۔ لیکن ہندوستان گیر شدید مخالفت کے سبب انھیں عملی جامہ پہنانا ممکن نہ ہوسکا۔

راجہ رام موہن رائے ہندوستان کے وہ پہلے انقلابی صحافی ہیں جنھوں نے ۱۳ جنوری ۱۸۲۳ء کو مانع پریس قانون کی سخت مخالفت کی اور جب ان کی درخواست کو گورنر جنرل ہند اور حکومت برطانیہ نے مسترد کر دیا تو انھوں نے احتجاجاً اپنا فارسی اخبار "مرآۃ الاخبار" ہی بند کر دیا۔ اور پھر جب ہندوستان میں عبوری حکومت کا قیام عمل میں آیا تو دیسی اخبار نویسوں نے حکومت برطانیہ کی جانب سے ہندوستانیوں پر مسلط کردہ پریس قوانین کو کالعدم قرار دینے کا دستور سے مطالبہ کرنا شروع کر دیا جس میں ہندوستانی پریس (ایمرجنسی اختیارات) قانون ۱۹۳۱ء کی منسوخی کی مانگ بھی شامل تھی۔ ان مطالبات کی روشنی میں ابتداً ایک پریس قوانین انکوائری کمیٹی کی تشکیل کی گئی جس نے کافی غور و خوض کے بعد ۱۹۴۸ء میں اپنی سفارشات حکومت کو پیش کیں، ان پر ابھی کوئی قطعی فیصلہ بھی نہیں ہوا تھا کہ ۱۹۵۱ء میں پریس کی آزادی پر پابندی لگانے کی غرض سے پارلیمنٹ میں پریس (قابل اعتراض مواد) بل، ۱۹۵۱ء میں پاس کیا گیا۔ اس سلسلے میں اس وقت کے وزیراعظم نے وضاحت کی کہ جہاں تک ہمارا سوال ہے ہم بالکل نہیں چاہتے اور پوری کوشش کریں گے کہ کوئی ریاستی حکومت اس کا کوئی غلط فائدہ نہ اٹھائے۔ ہم پریس کی آزادی پر کسی قسم کے قدغن لگائے جانے کے حق میں نہیں ہیں اور جہاں تک ممکن ہوسکے گا، ہم اس پوری اسکیم پر نظر ثانی کریں گے۔" چنانچہ ممبران پارلیمنٹ اور پریس کی زبردست مخالفت کے باعث وزیر داخلہ کو ایوان میں یہ یقین دہانی کرانا پڑی کہ "ہم اس قانون کے دائرے کو دو سال تک کی مدت کے لیے محدود رکھنے پر اس شرط پر تیار ہیں کہ اخباری دنیا کے کرتا دھرتا اس مدت میں اپنے لیے ایک ضابطۂ اخلاق خود ہی تیار کرلیں" اس قانون کی مدت ۱۹۵۴ء میں ختم ہونے والی تھی، لیکن اس میں مزید دو سال کی توسیع کر دی گئی۔ اسی اثنا میں پہلے پریس کمیشن نے، جس کی تشکیل ۱۹۵۲ء میں ہوئی تھی، پریس کونسل کی تشکیل کی سفارش کی، جو آج بھی پوری طاقت سے برسرکار ہے۔

سب سے پہلے ۱۹۶۰ء اور پھر ۱۹۸۰ء میں حکومت تامل ناڈو، ۱۹۶۲ء میں حکومت اڑیسہ، ۱۹۸۲ء میں حکومت بہار، ۱۹۸۵ء میں حکومت آندھرا پردیش اور ۱۹۸۹ء میں حکومت جموں و کشمیر نے پریس قانون نافذ کیا۔ تامل ناڈو اور اڑیسہ کی حکومتوں نے ایسے نکتہ چیں اخبار نویسوں سے سرد آزما ہونے کے مقصد سے تعزیرات ہند کی دفعہ ۲۱۲ کا سہارا لیا۔ بعد میں تامل ناڈو کی ایم جی راماچندرن حکومت نے ۱۹۶۰ء کے بل کو ۱۹۸۱ء میں اور سخت بناتے ہوئے اس قانون کے تحت ایسا بندوبست کیا جس کے تحت کسی ملزم کی ضمانت نہیں ہوسکتی تھی اور پولیس خود اس کی گرفتاری کرسکتی تھی۔ اس قوانین کی بنیاد پر بہار کے سابق وزیراعلا جگن ناتھ مشرا نے ۳۱ جولائی ۸۲ء کو مجلس قانون ساز میں بہار پریس بل پیش کر کے پاس کرا لیا تھا۔ اسی طرح آندھرا پردیش کے وزیراعلا این ٹی راما راؤ نے ۱۹۸۵ء میں منعقدہ ریاستی اسمبلی کے اجلاس کے آخری دن تامل ناڈو، اڑیسہ اور بہار کے طرز پر اخبارات اور نشر و اشاعت سے متعلق دیگر وسائل پر بندش عائد کرنے کی غرض سے تعزیرات ہند اور ضابطۂ فوجداری میں ترمیم کا ایک بل پیش کرنے کی کوشش کی، لیکن حزب مخالف اور پریس کی شدید مخالفت کو نظر میں رکھتے ہوئے انھوں نے یہ کہہ کر اپنا ارادہ ملتوی کر دیا کہ اس بل کو بعد میں پیش کیا جائے گا۔ البتہ انھوں نے اخبارات کے ایڈیٹروں کے نام ایک مراسلہ جاری کیا، جس میں کہا گیا تھا کہ گندی اور فحش صحافت کی روک تھام کے لیے موجودہ قوانین کافی نہیں ہیں۔ ان کی روک تھام کے لیے مجوزہ پریس بل میں کیے گئے بندوبست کے موجب جو شخص ریاستی یا مرکزی سرکار کے کسی محکمے یا سرکاری ملازمین کے کسی طبقے کے خلاف عوام یا

ان کے کسی طبقے میں بددلی پیدا کرے گا یا کوئی ایسی بات کہے گا جس سے بددلی پھیلنے کا امکان ہو، وہ سزا کا مستوجب ہوگا۔ اس کے علاوہ انتہائی نامناسب اور محض بلیک میلنگ کا مقصد رکھنے والی تحریروں، تصویروں اور کارٹونوں کی اشاعت کو بھی قابلِ دست اندازیٔ پولیس اور ناقابلِ ضمانت جرم قرار دیا جائے گا۔ آزادیٔ پریس پر پابندی عائد کرنے کی اس کوشش کی پریس نے کھل کر مخالفت کی۔

اس کے بعد ۲۳ اگست ۱۹۸۹ء کو جموں و کشمیر کے وزیراعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے جموں کشمیر مجلس قانون ساز سے پریس بل منظور کرایا جس کے تحت حکومت کشمیر کو ریاست کی سلامتی کے لیے خطرناک تصور کی جانے والی خبروں کو سنسر کرنے کا اختیار حاصل ہوگیا۔ لیکن ان ریاستوں میں نافذ ہوئے پریس بل زیادہ دنوں برسرِعمل نہیں رہ سکے اور پریس کے مسلسل دباؤ کے سبب یہ یکے بعد دیگرے منسوخ ہوگئے۔ مرکز میں بھی اسی طرح ۳ اگست ۱۹۸۸ء کو ہتک عزت قانون ۱۹۸۸ء پاس کردیا گیا، جس کی حکمراں اور حزبِ مخالف کے ممبران پارلیمنٹ نے یک زبان ہوکر سخت مخالفت کی اور پریس نے بھی زبردست احتجاج کیا۔ اس پر اس وقت کے وزیراعظم نے کہا تھا:

”آزاد پریس ہماری جمہوریت کے اندرونی استحکام اور اتر آفرینی کا ایک لازمی جز ہے۔ آزاد پریس کے بغیر جمہوریت زندہ نہیں رہ سکتی … پریس کی آزادی پر کسی بھی طرح کی روک لگانے کا ہمارا کوئی ارادہ نہیں ہے لیکن فرد کی آزادی اور حقوق بھی اتنے ہی مقدس ہیں … تاہم ہمارا خیال ہے کہ اس موضوع پر وسیع تر اور مکمل قومی مباحثہ ہونا چاہیے، ایسے مباحثہ کی خاطر اور اپنی وراثت اور روایات کے مطابق ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ ہتک عزت قانون ۱۹۸۸ء کو قانون کی شکل نہ دی جائے۔“

صحافت کا آزاد، غیر جانب دار، حق گو اور جمہوریت پسند ہونا لازمی ہے کیوں کہ صحافت کی عظمت و نیک نامی اس کے معتبر ہونے میں ہی مضمر رہتی ہے۔ اگر صحافت میں اس قسم کی تمام خوبیاں موجود ہیں تو وہ جمہوریت کے لیے نعمتِ عظمیٰ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایسی مثالی صحافت کے بغیر کوئی بھی جمہوریت حقیقی نہیں ہوسکتی۔

وزیراعظم جناب اٹل بہاری باجپئی نے پریس کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر نئی دہلی میں ۱۶ دسمبر ۱۹۹۹ء کو ہندستان ٹائمس کی ۷۵ ویں سالگرہ کے موقع پر منعقدہ جلسہ کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

”مرکزی حکومت اطلاعاتی حق کے لیے قانون وضع کرنے کی سمت گامزن ہے۔ ہر شہری کو ہر طرح کی اطلاعات کا حق ہونا چاہیے۔“

جمہوریت میں صحافت کی آزادی کا مقصد تعمیری ہونا چاہیے تخریبی نہیں۔ اسے رہبرِ کامل بن کر عوام کی صحیح رہنمائی کرنا چاہیے ـــ یہی ہندستانی جمہوریت کا تقاضا بھی ہے۔ اگر صحافت پوری طاقت سے مذہب، ذات، برادری، علاقائی اور لسانی عصبیت سے بالاتر ہوکر سماجی شعور کو پختگی عطا کرے، جمہوری قدروں کو مستحکم کرنے، سیکولر نظریات کو فروغ دینے اور اخوت و محبت، رواداری اور خیرسگالی کے جذبات کو تقویت پہنچانے کا فریضہ بخوبی انجام دیتی ہے تو ہندستانی سماج کے ایک مثالی سماج بننے میں مطلق تاخیر نہیں ہوگی۔ اس سے ایک طرف جہاں جمہوریت مستحکم ہوگی وہیں صحافت کی نیک نامی میں بھی زبردست اضافہ ہوگا۔

□□

اَب کے سَال

کاش منزل کے لیے ایسا سفر ہو اَب کے سَال
مطمئن حالات سے ہر اک بشر ہو اب کے سال
ہر قدم پر اب اُجالوں کی فراوانی رہے
شام بھی آئے تو وہ مثلِ سحر ہو اب کے سال
اب کسی بھی راستے میں آدمی بھٹکے نہیں
اتنی آسان زندگی کی رہ گزر ہو اب کے سال

عابد علی شعلہ لکھنوی

”دارالسلام“ ای۔ ۱۵۱/۴۴۹
عقب پولیس چوکی حسین آباد لکھنؤ

غزلیں

قدم قدم یہ مرے یہ اثر کہاں کا ہے
بہت اُداس ہے رستہ، سفر کہاں کا ہے

سفر کے زخم بدن پر ہیں اور کچھ بھی نہیں
ہوا کی زد میں یہ برگِ شجر کہاں کا ہے

نگل رہی ہے یہاں ریت دم بہ دم ہم کو
یہ ریگ زارِ خطر در خطر کہاں کا ہے

ترے دیار میں یہ کون پوچھے جائے
کہ دل سے چپکا ہوا ہے جو ڈر، کہاں کا ہے

صدا کی بھیک بھی اونچے مکاں سے مل نہ سکی
یہ دستکوں کو سمجھنا تھا، در کہاں کا ہے

جو دل نہ سُلگے تو مر جائے شاعری قیصر
بلائے جاں کی طرح یہ ہنر کہاں کا ہے

قیصر شمیم
۱۰۔ ہیم گھوش لین
ہوڑہ
۷۱۱۱۰۲

تھک کے سورج کی طرح شام کو گھر آتے ہیں
چاند کو چھو کے ستاروں سے لپٹ جاتے ہیں

گرد مٹی سے اٹے پھول سے نازک پودے
میری سانسوں کو مری روح کو مہکاتے ہیں

چائے کی پیالی اِدھر ہاتھ میں آئی وہ اُدھر
اپنے پیچیدہ مسائل کو اُٹھا لاتے ہیں

سو کے پہلو میں وہ بھر نیند فرشتے پسِ شام
دیر تک شہد مرے کانوں میں ٹپکاتے ہیں

ماہ کے آخری ایّام کی معراج ہے یہ
دل کے ٹکڑوں سے بھی ملتے ہوئے شرماتے ہیں

روز وہ صبح کو جاتے ہوئے گھر سے مجروح
ہاتھ لہرا کے مجھے عرش پہ پہنچاتے ہیں

موسیٰ مجروح
ابوالکلام آزاد ایجوکیشنل انسٹی ٹیوٹ
آزاد نگر۔ ڈومریا گنج
ضلع سدھارتھ نگر

غزل

اپنے بال بکھرا کر، اپنی آنکھ نم رکھ کر
کاٹ دی ہے یہ شب بھی روشنی کو کم رکھ کر

ایک اک ستارے پر ناز سے قدم رکھ کر
جا، سحر پہ جا پیارے، گیسوؤں میں خم رکھ کر

گاؤں والیاں سیکھے، خط بہت لکھا کرتیں
تم کہاں نکل آئے "کان[1] پر قلم رکھ کر"

آؤ مل کے سوچیں تو انحطاط کیا شے ہے
بائیں باغ میں اپنے تمام رقص و رم رکھ کر

نور بانٹنے والے، میرا سنگِ در ہے یہ
اس جگہ اک آنسو رکھ، اک چراغ کم رکھ کر

انکسار اور اس میں، اتنا پیار اور اس میں
جام اٹھا لیا شاید، اس نے جامِ جم رکھ کر

پیاس لب پہ بھڑکا کر، سر پہ دوپہر رکھ دی
بخل کر گیا ہم سے، دامنِ کرم رکھ کر

"بے ضمیر بچوں میں" دن گزارنا ہوگا
کیا اٹھائیں ہاتھوں میں، ہاتھ سے قلم رکھ کر

نجیب رامش

۲۸/۳۔ روی ستکر نگر، بھوپال-۴۶۲۱۶

[1] غالب سے استفادہ

کبھی یہاں تو کبھی وہاں کچھ موسم پھولتے پھلتے ہیں
منظر غائب کب ہوتے ہیں منظر جگہ بدلتے ہیں

دوڑتے بھاگتے لوگوں کو میں دیکھ کے اکثر سوچتا ہوں
کتنی دعائیں کام آتی ہیں، کتنے حادثے ٹلتے ہیں

میری آگ سلگتی رہتی ہے برسوں تک ذہنوں میں
کتنا اجالا ہوتا ہے جب میرے کاغذ جلتے ہیں

شاخیں اک اک پھول کو کیسے سینوں سے چپکائے ہیں
ماں کے دل سے پوچھ کے دیکھو کیسے بچے پلتے ہیں

ہم رہبر بھی خود ہیں، خود ہی پیچھے آنے والے بھی
اپنا رستہ سب سے الگ ہے، سب سے ہٹ کر چلتے ہیں

میں ہنستا ہوں، مل جاتا ہوں لوگوں کو آسانی سے
لیکن مجھ کو کھونے والے اکثر ہاتھ بھی ملتے ہیں

کس کو دھوکا دیتے ہیں ہم، سب مٹی کے کھلونے ہیں
ہم اوروں کو چھلتے ہیں یا پھر خود کو ہی چھلتے ہیں

اسی سبب سے کچھ لوگوں نے ہمیں مصوّر سمجھا ہے
کچھ چہرے بھی دیکھ کے ہم کو اکثر رنگ بدلتے ہیں

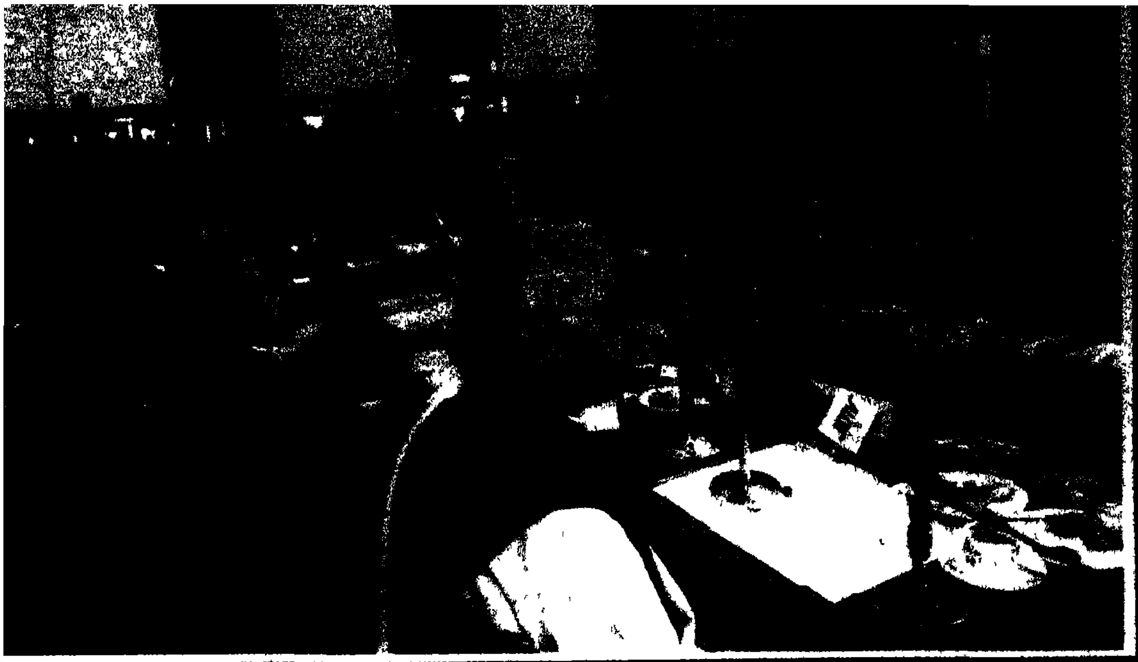
سردار آصف

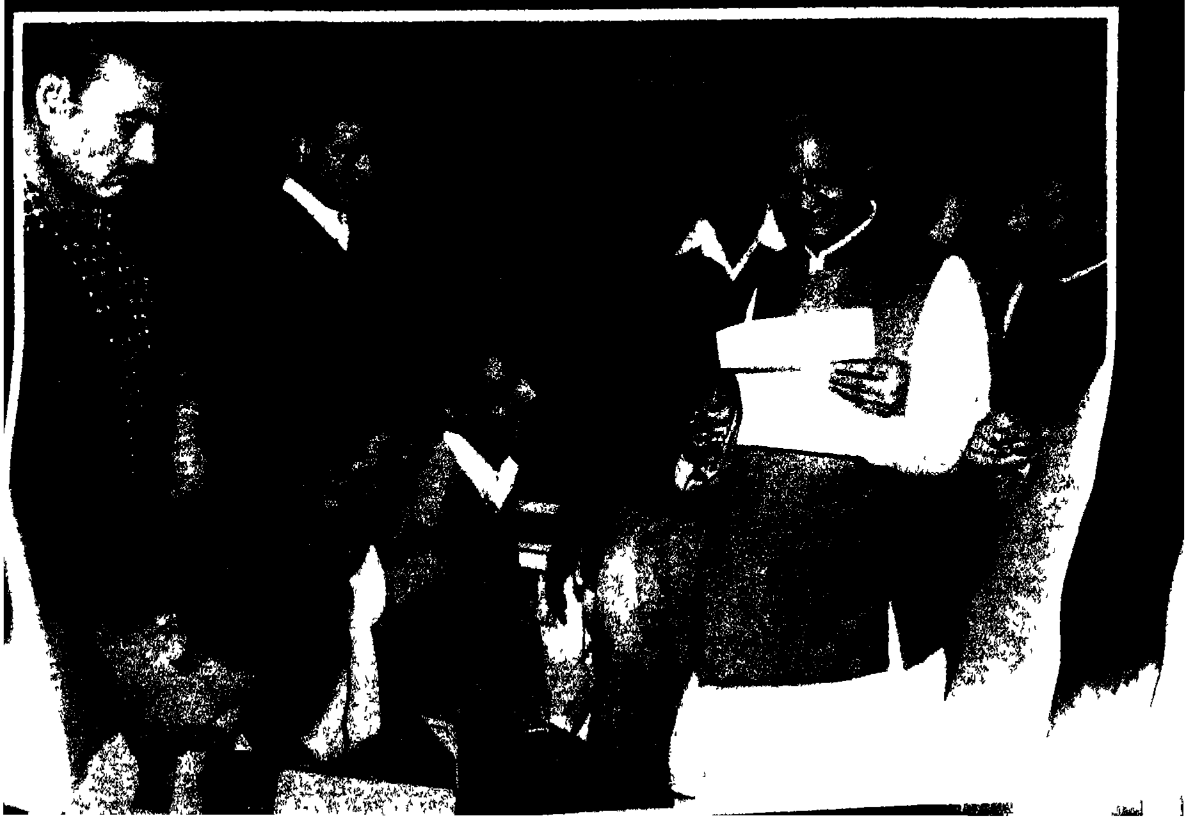
ڈی بی-آر-او

سحور (یوپی)



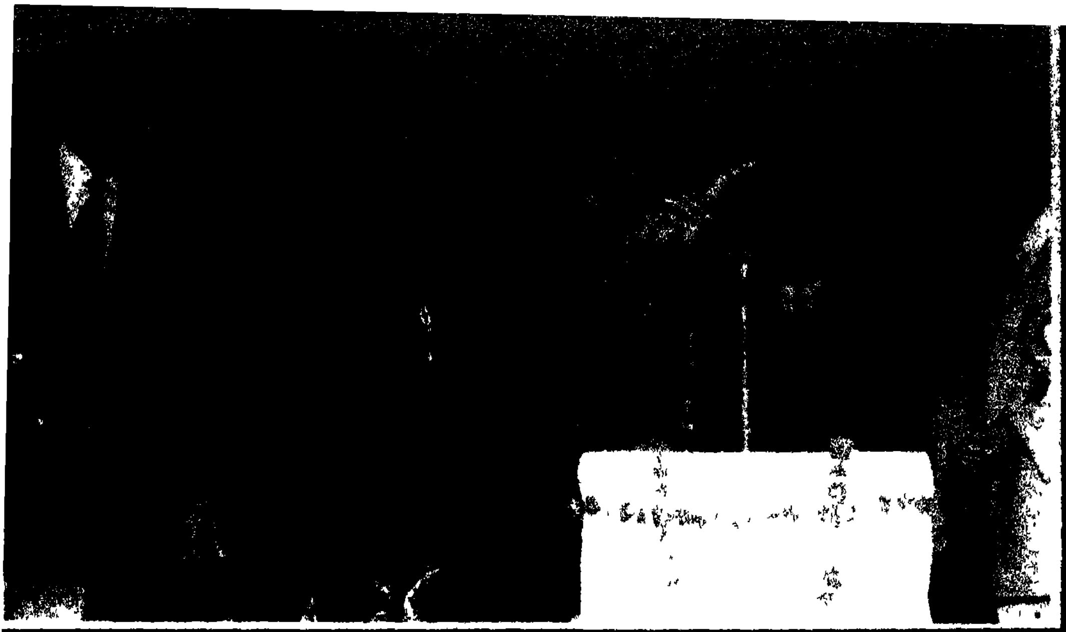


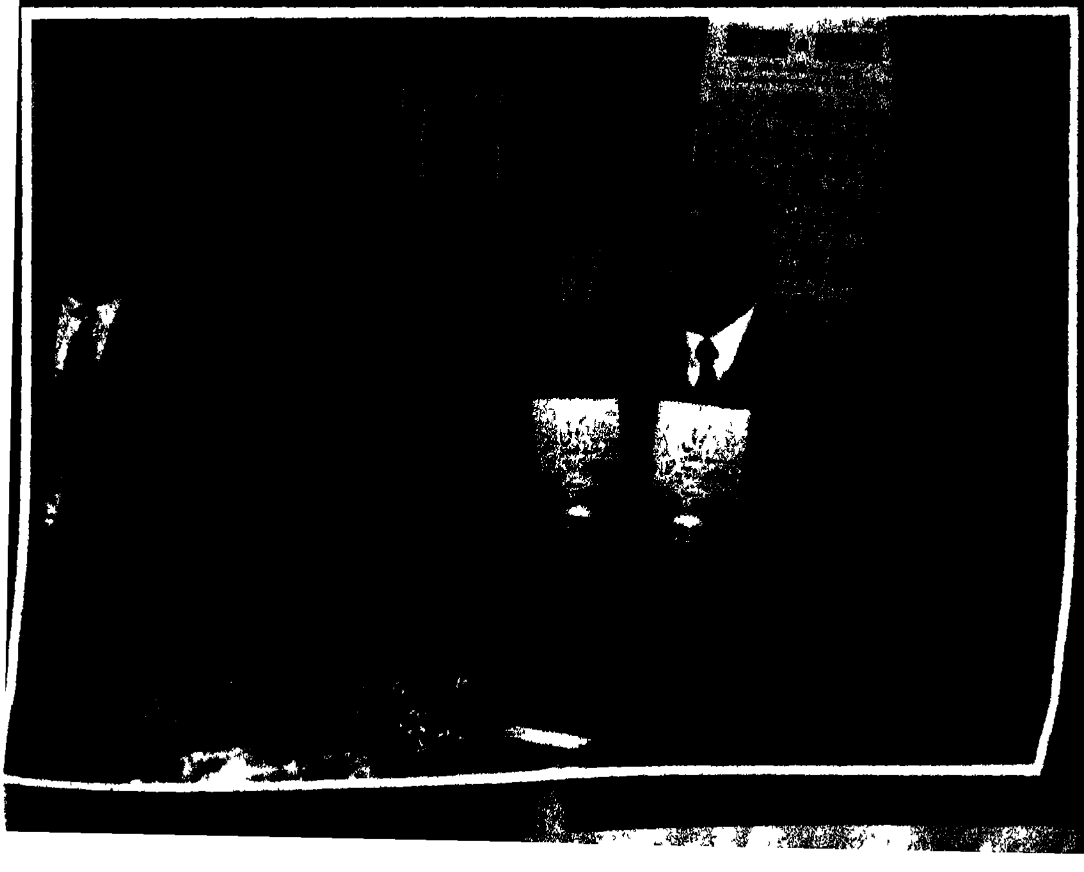












سلام بن رزاق
۱۱/۹ ایل آئی جی کالونی دوبا ہاڑے نگر
کرلا (ویسٹ) ممبئی ۷ ۴

اردو فکشن میں قومی یک جہتی

جس طرح سورج کی روشنی، پھولوں کی خوشبو، اور فطرت کے حسن پر کوئی اپنا اختیار نہیں جتا سکتا، اسی طرح زبان بھی کسی ایک شخص ذات یا فرقے کی ملکیت نہیں ہو سکتی۔ زبان وہ پل ہے جس کے واسطے سے دو شخص، ایک دوسرے کے قریب آنے کی، ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اردو نے بھی اس ملک میں ہندوؤں اور مسلمانوں اور دیگر قوموں کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ مختلف قوموں کے میل جول کے نتیجے میں ہی اردو نے جنم لیا، قومی یک جہتی اس کا بنیادی وصف ہے۔ اس کے پور پور میں ہندستان کی مٹی کی بو باس رچی بسی ہے۔

ابتدا ہی سے اس کی تخلیق اور سجاوٹ میں ہندو اور مسلمان دونوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اسی لیے سر تیج بہادر سپرو نے کہا تھا :

" اردو مشترکہ تہذیب کا سب سے بڑا سرمایہ ہے "۔

اردو شاعری میں تو قومی یک جہتی اور مشترکہ تہذیب کی جھلکیاں امیر خسرو کے زمانے ہی سے ملتی ہیں مگر اردو نثر میں بھی قومی یک جہتی کی تاریخ خاصی پرانی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد جہاں 'باغ و بہار' اور 'حاتم طائی' کے تراجم ہوئے وہیں 'شکنتلا' اور 'بیتال پچیسی' وغیرہ کی بھی اشاعت ہوئی۔ مذہبی کتابوں میں تفاسیر قرآن، فقہ اور حدیث نیز تاریخ اسلام وغیرہ کے ساتھ ہندو مت، جین مت، بدھ مت، سکھ دھرم اور عیسائی مذہب پر بھی سیکڑوں کتابیں لکھی گئیں۔ وید، پران، منوسمرتی، رامائن اور مہابھارت کے تراجم آج سے سو برس پہلے اردو میں ہو چکے تھے۔

ہمارے ادیبوں نے شروع ہی سے نثر میں اپنے مضامین کے ذریعے مذہبی رواداری کے جذبات کو عام کیا ہے۔ مضامین کے علاوہ اردو نثر میں قومی یک جہتی کا یہ جذبہ ناولوں اور افسانوں میں بہت نمایاں طریقے سے ابھر کر آیا ہے۔ اردو فکشن میں قومی یک جہتی کی اس سے عمدہ مثال کیا ہو سکتی ہے کہ اردو کا پہلا افسانہ نگار ہونے کا شرف کسی مسلم ادیب کو نہیں پریم چند کو حاصل ہے، اور اردو میں پہلے ناول نگار کی حیثیت سے ہم رتن ناتھ سرشار کا نام لیتے ہیں ان کے ناول "فسانۂ آزاد" کو آج بھی اردو فکشن کا ایک نادر الوجود کارنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

پریم چند کے بعض افسانے اور ناول تو ہندو مسلم اتحاد کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ پریم چند سے لے کر تا ایں دم اردو کے بیسیوں ناولوں اور سیکڑوں افسانوں میں ہندو مسلم اتحاد یا قومی یک جہتی کی واضح جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

اس مختصر سے مضمون میں ان تمام تخلیقات کا تفصیلی جائزہ لینا تو تقریباً ناممکن ہے، لہٰذا صرف چند افسانوں کے حوالے سے یہ بتانے کی کوشش کی جائے گی کہ ہمارے افسانہ نگاروں نے قومی یک جہتی کے موضوع کو کس فن کارانہ چابک دستی سے برتا ہے۔

پریم چند اردو فکشن کا سب سے بڑا نام ہے۔ جس طرح حالی نے بہت پہلے اصلاحی شاعری کی داغ بیل ڈالی تھی، اسی طرح پریم چند نے بھی سماجی اصلاح کے نقطۂ نظر سے تاریخی اور اصلاحی افسانوں کا سلسلہ شروع کیا۔ حب الوطنی، کسانوں، مزدوروں کا استحصال، غریبی اور امیری کی آویزش، راست بازی، اولوالعزمی، بلند اخلاقی اور انسانیت نوازی ان کے ناولوں اور افسانوں کے محبوب موضوعات ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد یا قومی یک جہتی پر ان کے یہاں کئی افسانے ملتے ہیں۔ ایسے ناولوں میں بھی انھوں نے ہندو مسلم اتحاد کی کامیاب جھلکیاں پیش کی ہیں پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں قومی یک جہتی کے موضوع پر تو الگ سے سمینار کی گنجائش نکل سکتی ہے۔

"ڈگری کے روپے" اور "پنچایت" ان کے ایسے ہی دو افسانے

ہیں جن میں ہندو مسلم اتحاد کی جھلک پیش کی گئی ہے۔ ڈگری کے رُوپئے میں نعیم اور کیلاش دو دوست ہیں۔ نعیم سرکاری ملازم ہے اور رشوت خور ہے۔ کیلاش ایک چھوٹے سے اخبار کا ایڈیٹر ہے۔ کیلاش نعیم کی رشوت خوری کا پردہ فاش کرتا ہے۔ نعیم اس پر ہتک عزت کا دعویٰ کر کے بیس ہزار روپئے کی ڈگری کراتا ہے۔ کیلاش رقم کی ادائیگی کے لیے اپنا گھر بار بیچنے کی تیاری کرتا ہے۔ عین وقت پر نعیم مقدمہ واپس لے لیتا ہے۔ اس طرح دونوں دوست ایک بار پھر گلے مل جاتے ہیں۔

افسانے میں کوئی رمز نہیں ہے، کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ بہت گہرائی بھی نہیں ہے۔ اسے پریم چند کے نمائندہ افسانوں میں بھی شمار نہیں کیا جا سکتا۔ مگر افسانے میں ہندو مسلم اتحاد کے ساتھ دوستی کے پاکیزہ جذبے کی جس خلوص سے صراحت کی گئی ہے وہ پریم چند کی اصلاحی تحریک کا ایک اہم جُز بن جاتا ہے۔ اسی لیے یہ افسانہ ان کے مقصدی اصلاحی افسانوں میں ایک نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

قومی یک جہتی کے موضوع پر ان کا ایک اور افسانہ "پنچایت" بہت اہم ہے۔ یہ افسانہ فنّی اعتبار سے بھی پریم چند کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں ہندو مسلم اتحاد کو خالص انصاف اور انسانیت کے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

شیخ جمن اور الگو چودھری دونوں دوست ہیں۔ شیخ جمن اپنی بوڑھی خالہ کی جائیداد ہڑپ کرنا چاہتا ہے۔ بڑھیا الگو چودھری کو اپنا سرپنچ بناتی ہے۔ حقائق کی روشنی میں چودھری جمن شیخ کے خلاف فیصلہ دیتا ہے۔ جمن شیخ کے دل میں گرہ پڑ جاتی ہے۔ چند روز بعد الگو چودھری اور شمبھو سیٹھ کا مقدمہ پنچایت میں پیش ہوتا ہے۔ شمبھو سیٹھ مکّاری سے جمن شیخ کو اپنا سرپنچ بناتا ہے اور سمجھتا ہے کہ جمن اپنی پچھلی شکست کا بدلہ ضرور لے گا اور مقدمہ اس کے حق میں جائے گا۔ مگر جمن الگو چودھری کے حق میں فیصلہ کرتا ہے۔ جمن شیخ اور الگو چودھری گلے مل کر روتے ہیں — "دوستی کا مُرجھایا ہوا درخت پھر ہرا ہو گیا، اب وہ بالو کی زمین پر نہیں حق اور انصاف کی زمین پر کھڑا تھا۔"

یہ افسانہ جہاں ہندو مسلم اتحاد کے جذبے کو اُجاگر کرتا ہے وہیں دوستی انصاف اور سچائی کی ایک روشن مثال بھی پیش کرتا ہے۔

پریم چند نے اپنے ناولوں "بازارِ حُسن"، "میدانِ عمل" وغیرہ میں بھی ہندو اور مسلمان کرداروں کے توسط سے قومی یک جہتی کے جذبے کو اُبھارا ہے۔

ہندو مسلم اتحاد کا تصوّر آزادی کے بعد لکھے گئے افسانوں اور ناولوں میں زیادہ سبک طریقے سے آیا ہے۔ بالخصوص تقسیم ملک کے نتیجے میں جو ہولناک فسادات برپا ہوئے ان فسادات میں انسانی جان و مال کا جو زیاں ہوا اسے ہمارے افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں نے جس درد مندی کے ساتھ بیان کیا ہے وہ اُردو ادب کا ایک ناقابلِ فراموش باب ہے۔

ہر چند فسادات پر لکھے جانے والے ادب کو انفعالی ادب کا نام دیا جاتا ہے مگر فسادات کے جو اثرات انسانی سماج پر مرتسم ہوئے ہیں اس سے ادیب اور شاعر بھی مبّرا نہیں ہو سکتے اس لیے کہ وہ اس سماج کا ایک حصّہ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے سینے میں ایک حساس دل بھی رکھتے ہیں لہٰذا فسادات پر لکھے گئے ادب کو محض انفعالی ادب کہہ کر ٹال دینا درست نہیں ہوگا۔

ہمارے ادیبوں نے فسادات کے دوران ہونے والی بربریت، سفّاکی اور وحشت ناکی کے جہنم سے یگانگت، شرافت، بھائی چارگی، انسانیت اور قومی یک جہتی کے پھول چُنے ہیں۔ نفرت کی تاریکی میں محبت کے چراغ روشن کیے ہیں۔

اس ضمن میں منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ کے بعض افسانے اور ناول شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔ کرشن چندر کا افسانوی مجموعہ "ہم وحشی ہیں" میں تقسیم ہند کے بعد پیش آنے والے ہولناک واقعات کو افسانوں کے قالب میں پیش کیا گیا ہے۔ مگر ان افسانوں میں جہاں آگ اور خون کی ہولی کے مناظر ملتے ہیں وہیں انسانیت، شرافت اور ہندو مسلم اتحاد کی ایسی تصویریں بھی نظر آتی ہیں جو ہمیں امید، اعتماد اور حوصلہ عطا کرتی ہیں۔

منٹو نے فسادات پر جس فن کارانہ مہارت کے ساتھ افسانے لکھے ہیں اس کی مثالیں اُردو کے سوا کسی دوسری زبان میں بھی کم کم دکھائی دیتی ہیں۔ منٹو کے افسانچے "سیاہ حاشیے" کے علاوہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، "موذیل"، "سہائے"، "کھول دو" فسادات اور قومی اتحاد پر ایسے افسانے ہیں جو آج بھی تازہ کار معلوم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ان میں فسادات کی وحشت اور بربریت

سے زیادہ انسانی رشتوں کی عظمت کا بیان ملتا ہے۔ یہاں صرف اُن کا ایک افسانہ "سہائے" کی مثال پیش کی جاتی ہے:

افسانے کا مرکزی خیال صرف اتنا ہے کہ تقسیم ملک کے بعد چاروں طرف فسادات برپا ہیں۔ ہندو اور مسلمانوں کی ہجرت کا سلسلہ جاری ہے ایسے میں چار دوست بیٹھے آپس میں باتیں کر رہے ہیں، جن میں تین ہندو اور ایک مسلمان ہے مسلمان جس کا نام ممتاز ہے اپنے ہندو دوستوں سے کہتا ہے:

"میں سوچ رہا ہوں کہ اگر ہمارے محلے میں فساد شروع ہو جائے تو میں کیا کروں گا۔؟"

جگل اس کا ہندو دوست بڑی سنجیدگی سے کہتا ہے۔

"میں سوچ رہا ہوں بہت ممکن ہے میں تمھیں مار ڈالوں"۔

یہ جملہ ممتاز کو بہت گہرائی تک چیر جاتا ہے، اور وہ خاموشی سے کراچی جانے کا فیصلہ کر لیتا ہے کیوں کہ بے اعتمادی کی فضا میں رہنا مسلسل عذاب جھیلنے کے برابر ہے۔ اگرچہ جگل بعد میں معافی مانگتا ہے مگر ممتاز کا دل ٹوٹ چکا ہے وہ نہیں مانتا۔ جب وہ لوگ اسے رخصت کرنے بندرگاہ پر جاتے ہیں تب ممتاز شراب کے نشے میں جذباتی ہو کر 'سہائے' کا قصہ سناتا ہے۔ سہائے جو ایک بھڑوا یا دلّال تھا، وہ جن لڑکیوں سے دھندا کرواتا تھا ان کی ضرورتوں کا پورا خیال رکھتا۔ بنکوں میں ان کے کھاتے کھلواتا اور موقع ملنے پر کسی مناسب گاہک سے ان کی شادی کروا دیتا۔ ان لڑکیوں میں ہندو، مسلم یا عیسائی کی کوئی تخصیص نہیں تھی۔ فسادات کے دوران بھنڈی بازار کے علاقے میں اس پر قاتلانہ حملہ ہوتا ہے اور وہ مرتے مرتے کچھ زیور اور روپیہ نکال کر ممتاز کو دیتا ہے اور کہتا ہے۔

"یہ کسی طرح سلطانہ تک پہنچا دینا۔ یہ اس کی امانت تھی میرے پاس۔ اس سے کہنا خطرہ بہت بڑھ گیا ہے وہ فوراً چلی جائے"۔

اس کے بعد وہ دم توڑ دیتا ہے۔ ایک ہندو دلّال کا ایک مسلم طوائف کے لیے انسانیت اور ہمدردی کا یہ جذبہ دیکھ کر ممتاز کہتا ہے:

"سہائے کٹّر ہندو تھا، اس کا پیشہ نہایت ذلیل۔ لیکن اس کے باوجود اس کی روح کس قدر روشن تھی"۔

منٹو اس افسانے میں یہی نکتے کی بات کہنا چاہتا ہے کہ ہندو ہونا یا مسلمان ہونا افضل نہیں ہے۔ افضل ہے ایک انسان کا انسان ہونا۔

اسی لیے ممتاز سہائے کی موت پر کہتا ہے:

"اگر اس کی لاش مسلمانوں کے ہاتھ لگ جاتی تو قبرستان میں ایک قبر کا اضافہ ہو جاتا لیکن دنیا میں ایک انسان کم ہو جاتا"۔

افسانے کے آخر میں جگل خجالت اور دکھ سے کہتا ہے:

"کاش میں سہائے کی روح ہوتا"۔ یہ وہی جگل ہے جو ممتاز کو قتل بھی کر سکتا تھا مگر اب پچھتاوے نے اس کی روح کے نازک تاروں کو جھنجھوڑ دیا ہے اور وہ سہائے کی روح کی طرح لطیف بن جانا چاہتا ہے۔ منٹو کا نکتہ یہی ہے کہ انسان بنیادی طور پر نیک ہے۔ اس کی فطرت میں خیر کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے مگر حالات کے تحت کبھی کبھی شر اس پر غالب آجاتا ہے۔ اس لیے انسان کو انسانیت سے کبھی مایوس نہیں ہونا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ روح کی پاکیزگی کا تعلق کسی فرقے، ذات، پیشے یا مذہب سے نہیں ہے بلکہ براہ راست انسانیت سے ہے

عصمت چغتائی کا افسانہ جڑیں بھی ہندو مسلم اتحاد پر ایک معرکۃ الآرا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بھی تقسیم ملک کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ افسانے میں دو گھرانے ہیں، ایک ہندو دوسرا مسلم۔ دونوں گھرانے کے افراد خاندان ایک دوسرے سے اس قدر گھلے ملے ہیں کہ بادی النظر میں انھیں ہندو اور مسلم کی حیثیت سے شناخت کرنا تقریباً ناممکن معلوم ہوتا ہے مگر تقسیم ملک کے بعد رفتہ رفتہ حالات کچھ اس طرح کروٹ بدلتے ہیں کہ مسلم گھرانہ، ہجرت کر کے پاکستان جانے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ مگر گھر کی ضعیفہ اپنا گھر چھوڑ کر پرائے ملک میں جانے سے انکار کر دیتی ہے گھر کے دوسرے لوگ انھیں سمجھاتے ہیں کہ "پاکستان اپنا وطن ہے"۔ اس وقت ضعیفہ سوچنے لگتی ہے۔

"اپنا وطن ہے کس چڑیا کا نام، تا تو وہ ہے کہاں اپنا وطن،
جس مٹی میں جنم لیا، جس میں لوٹ پوٹ کر بڑھے پلے، وہی
اپنا وطن نہ ہوا تو پھر جہاں چار دن کو جا کر بس جاؤ وہ کیسے اپنا
وطن ہو جائے گا،"

یہ افسانہ چالیس برس پہلے لکھا گیا تھا۔ مگر ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ ضعیفہ کا یہ تیکھا سوال آج پاکستان کے ہر مہاجر کا سوال بن گیا ہے۔

بہر کیف ضعیفہ گھر والوں کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ مسلم گھرانہ اپنا سامان ٹرکوں میں بھر کر روانہ ہو جاتا ہے۔ مگر آخر میں

ہندو گھرانے کے سربراہ ڈاکٹر روپ چند جا کر سبھی کو سمجھا بجھا کر واپس لے آتے ہیں۔ اس طرح افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ بھلے ہی سیاست کی ایک بدبختانہ ضرب نے ملک کو دو حصّوں میں تقسیم کردیا ہو مگر دلوں کو تقسیم کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔ افسانے کا عنوان "جڑیں" ہماری مشترکہ تہذیب کا استعارہ بن کر اُبھرتا ہے۔ دراصل "جڑیں" میں ہندو مسلم دو گھرانوں کی کہانی وسیع تناظر میں ہندستان اور پاکستان کی کہانی بن جاتی ہے عصمت چغتائی کی اسی کہانی کو مرکز بنا کر "گرم ہوا" فلم کا تانا بانا بُنا گیا تھا۔ جسے تقسیم ملک اور ہندو مسلم اتحاد پر ایک بہترین فلم قرار دیا گیا۔

اس ضمن میں اشفاق احمد کا افسانہ "گڈریا" اور خواجہ احمد عباس کا افسانہ 'سردار جی' بھی قابلِ ذکر ہیں۔ 'گڈریا' اشفاق احمد کی وہ کہانی ہے جسے اُردو کی بہترین کہانیوں کے ہر انتخاب میں شامل ہونے کا فخر حاصل ہے۔ 'گڈریا' میں تقسیم ملک کے بعد پیدا ہونے والے تہذیبی مسئلہ کو بہت دردمندانہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار 'داؤجی' ہیں جو ہندو ہوتے ہوئے بھی مسلم معاشرت کے دلدادہ تھے۔ انھوں نے اُردو، عربی، فارسی کی تعلیم حاصل کی اور دوسروں کو بھی اس کی تعلیم دی۔ انھوں نے اسلامی کتابوں کا جس گہرائی سے مطالعہ کیا تھا ویسا مطالعہ کسی مولوی نے بھی نہیں کیا ہوگا۔ مگر وہی مسلمان جو تقسیم سے پہلے ان کی بے حد عزت کرتے تھے، تقسیم کے بعد انھیں ذلیل کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں ـــــــ اس کہانی میں 'داؤجی' کا کردار ایک عجیب شان کے ساتھ اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

'سردار جی' خواجہ احمد عباس کی کہانی فنی اعتبار سے "گڈریا" کی ہم پلہ نہیں ہوسکتی مگر اس کہانی میں ایک "سردار جی" اپنی جان پر کھیل کر جس طرح ایک مسلمان کو بچاتے ہیں اس کے سبب سردار جی کا کردار ہمیں ایسے عظیم شہیدوں کی روایت یاد دلاتا ہے۔

ادھر ساٹھ اور ستر کے بعد کے لکھنے والوں نے بھی قومی یک جہتی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان میں سریندر پرکاش کا نام اہم ہے سریندر پرکاش خود مشترکہ تہذیب کے پروردہ ہیں، پاکستان سے ہجرت کرکے ہندستان آئے ہیں، لہٰذا ہجرت کے کرب کو ان سے زیادہ کون محسوس کرسکتا ہے۔ انھوں نے ہندستان کی مشترکہ تہذیب کے گم ہوتے عناصر کو بڑی حسرت اور دردمندی کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے انھوں نے اس موضوع پر ایک ناول بھی لکھا ہے جس کی چند قسطیں ماہنامہ "شاعر" میں چھپی تھیں جس میں ہماری مشترکہ تہذیب کی تلاش اور ہندو مسلم اتحاد کی بازیافت کی کوشش کی گئی ہے۔ سریندر پرکاش کے بعد کے لکھنے والوں نے بھی جستہ جستہ ہندو مسلم اتحاد یا قومی یک جہتی کو اپنے افسانوں میں برتا ہے یہاں صرف طارق چھتاری کی 'لکیر' اور علی امام نقوی کی کہانی 'حمیر' کا ذکر کیا جاتا ہے۔

'لکیر' میں دکھایا گیا ہے کہ سیٹھ برج کشور ایک مسلم لڑکے 'حمید' کو بہت پیار کرتے ہیں کیوں کہ انھیں حمید کی صورت میں کرشن بھگوان کا بچپن نظر آتا ہے۔ جنم اشٹمی کے موقع پر گاؤں والوں کی مخالفت کے باوجود وہ حمید کو کرشن کنہیا بنا کر جھولے پر بٹھاتے ہیں۔ جنم اشٹمی کا جلوس ابھی راستے ہی میں ہے کہ ہندو مسلم فساد پھوٹ پڑتا ہے۔ آخر میں گاؤں کے ہندو 'حمید' کو اس لیے قتل کردیتے ہیں کہ وہ ایک مسلم لڑکا ہے اور یہ کہ مسلمانوں نے کرشن بھگوان کو اینٹ سے زخمی کرکے کرشن بھگوان کی بے حرمتی کی ہے۔ حمید قتل کردیا جاتا ہے اور اس کی گردن سے نکلتی خون کی لکیر کے ایک طرف مسلمان نعرۂ تکبیر لگا رہے تھے اور دوسری طرف ہندو 'ہر ہر مہادیو' کا نعرہ لگا رہے تھے۔

یہ کہانی ہمیں بتاتی ہے کہ آج تقسیم ملک کے بعد بھی بنیادی طور پر ہندو مسلم تہذیبی اعتبار سے ایک دوسرے سے اشتراک کرنے پر آمادہ ہیں مگر کچھ شرپسند اپنی جھوٹی اَنا، ذاتی مفاد اور گندی سیاست کے زیرِ اثر انھیں ایک دوسرے سے قریب نہیں ہونے دیتے اور جب بھی وہ ایک دوسرے کے قریب ہونے کی کوشش کرتے ہیں، اُن کے درمیان خون کی ایک لکیر کھینچ دی جاتی ہے۔

علی امام نقوی کا افسانہ 'حمیر' قومی یک جہتی کے ایک دوسرے پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ پاکستان سے ہجرت کرکے آیا ہوا ایک ہندو جوڑا رحمت علی نامی ایک مسلم نوجوان کو اپنا منھ بولا بیٹا بنالیتا ہے۔ ایک عرصے بعد وہ وہ بوڑھا اور بوڑھی مرجاتے ہیں۔ رحمت علی اپنی منھ بولی ہندو ماں کی وصیت کے مطابق اس کی راکھ لے کر لاہور جاتا ہے تاکہ بڑھیا کی وصیت کے مطابق اس مکان کے صحن میں اس راکھ کو گاڑ دے جس میں تقسیم سے پہلے وہ ہندو

جوڑا رہتا تھا۔ اب اس گھر میں ایک مسلم خاندان رہتا ہے۔ رحمت علی اس کی اجازت سے گھر کے صحن میں راکھ گاڑ دیتا ہے۔ کہانی کا پلاٹ جانکدسنی سے بُنا گیا ہے۔ اس مٹی سے انسان کا رشتہ کس قدر گہرا ہوتا ہے، کہانی اس کی عمدہ مثال ہے۔

جب رحمت علی اپنے ہندو ماں کی راکھ گھر کے صحن میں گاڑنے لگتا ہے تو ایک اداس سا تاثر ذہن میں لہراتا ہے ـــــ کہیں یہ راکھ اس مشترکہ تہذیب کی باقیات و صالحات تو نہیں جسے رحمت علی صحن میں گاڑ رہا ہے۔ کہانی کا تاثر دیر تک ذہن پر قائم رہتا ہے۔

افسانوں کے علاوہ اُردو کے کئی ناولوں میں بھی قومی یک جہتی، ہندو مسلم اتحاد یا مشترکہ تہذیب کے عکاس اور ترجمان پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ یہاں صرف اُردو کی مایہ ناز ادیبہ قرۃ العین حیدر کے شاہکار ناول "آگ کا دریا" سے دو ایک حوالے پیش کیے جاتے ہیں۔

"آگ کا دریا" کی داستان تقریباً تین ہزار سال کے وسیع ساطر میں پھیلی ہوئی ہے جس میں مصنفہ نے ہندستان کی گزشتہ عظمت اور اس کی گنگا جمنی تہذیب کے عروج و زوال کے ڈرامے کو چند کرداروں کے حوالے سے نہایت دل پذیر انداز میں پیش کیا گیا ہے ناول کا ابتدائی حصّہ چندرگپت موریہ کے عہد سے متعلق ہے جس میں گوتم نیلمبر مرکزی کردار کی حیثیت رکھتا ہے گوتم کو جنگ سے نفرت ہے وہ خود بھی امن و آشتی سے رہنا چاہتا ہے اور دوسروں کو بھی یہی تلقین کرتا ہے مگر حالات بار بار اسے جنگ میں شامل ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ گوتم نیلمبر کا کردار دراصل مہاتما بدھ کے کردار کا نمونہ بن کر ابھرتا ہے۔

ناول کا دوسرا حصّہ مغل عہد کے ابتدائی دور سے متعلق ہے جس میں وقت کے بہاؤ کے ساتھ گوتم نیلمبر ـــــ ابوالمنصور کمال الدین بن جاتا ہے ابوالمنصور بغداد سے یہاں ہندستان آیا ہے۔ ہندستان کی گنگا جمنی تہذیب اسے بے حد متاثر کرتی ہے۔ اگرچہ اس کے نظریے مختلف ہیں، مگر یہاں کے ماحول میں 'کثرت میں وحدت' کی جو دھنک رنگی کیفیت ہے وہ کمال کو باندھ لیتی ہے اور بالآخر وہ یہیں کا ہو کر رہ جاتا ہے۔

ناول کے تیسرے حصّے میں ابوالمنصور سرل ایشلے کا کردار بن جاتا ہے۔ سرل ایشلے عیسائی ہے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہے مگر ہندستان کی فضا اسے بھی مسحور کر دیتی ہے اور وہ بھی ہندستان میں بس جاتا ہے۔

اس طرح ناول میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ہندو، مسلم اور عیسائی تہذیبیں ایک دوسرے سے گھل مل کر ایک نئی مشترکہ تہذیب کو جنم دیتی ہیں۔

ناول کے چوتھے حصے میں تقسیم کے المیے کے بعد اسی مشترکہ تہذیب کو پارہ پارہ ہوتے دکھایا گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ "آگ کا دریا" ناول نہیں ہماری تین ہزار سالہ مشترکہ تہذیب کی دستاویز ہے اسی لیے اُسے آج تک اُردو کا سب سے بڑا ناول کہا جاتا ہے۔

□□

ذاکر حسین اور دار المصنفین ۔ صفحہ ۱۶ کا بقیہ

قومی درس گاہ جامعہ ملیہ ہے اس کے اصلی معمار وہی تھے اور اُن ہی نے جامعہ کو جامعہ بنایا

دار المصنفین سے ان کا تعلق ہر دور میں قائم رہا، اس کے کارکنوں سے مخلصانہ تعلق رکھتے تھے، اسی تعلق کی بنا پر دار المصنفین کی گولڈن جبلی کی صدارت قبول فرمائی اور حکومت ہند سے پچاس ہزار کی رقم دلوائی اور ضرورت کے وقت اس کی ہر ممکن مدد کے لیے تیار رہتے تھے ان کی وضعداری ہر دور میں یکساں قائم رہی بلکہ عہدہ میں ترقی کے ساتھ اور بڑھتی گئی، جو ان کی بڑائی کی سب سے بڑی دلیل ہے، انھوں نے زندگی کی بہت سی راہوں میں قابلِ تقلید نقش قدم چھوڑے ہیں .." معارف۔ شذرات مئی ۱۹۶۹ء

اس عظیم سانحہ سے متاثر ہو کر دار المصنفین کے مشہور بزرگ مشق شاعر جناب یحییٰ اعظمی مرحوم نے "آہ صدرِ وطن" کے عنوان سے نوحۂ غم لکھا جس کا پہلا شعر یہ تھا ؎

چھوڑ کر ایوانِ شاہی، چھوڑ کر قومی کھون
جا بسے کس گوشۂ صحرا میں اے صدرِ وطن

یہ ماتمی نظم پہلے معارف میں چھپی پھر ان کے دوسرے مجموعۂ کلام "نوائے عصر" میں شامل ہوئی جو معارف پریس اعظم گڑھ سے ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا اور جس پر پیش لفظ خود ڈاکٹر ذاکر حسین نے تحریر فرمایا تھا۔

□□

غزلیں

نگاہ ملتے ہی منظر بدل نہ جائے کہیں
غموں میں پیار کا احساس ڈھل نہ جائے کہیں

روش روش پہ دہکتے ہیں پھول گلشن میں
بڑھاؤں ہاتھ تو یہ ہاتھ جل نہ جائے کہیں

بلندیوں سے جو گر کر پڑا ہے راہوں میں
وہ ٹھوکروں میں تڑپ کر سنبھل نہ جائے کہیں

چمن میں آج بہت تیز ہو گئی ہے پون
مہکتے پھولوں کا دامن مسل نہ جائے کہیں

نئی تلاش کا طائر جو اُڑ رہا ہے ابھی
تعینات کی حد سے نکل نہ جائے کہیں

جسے سنبھال کے رکھا تھا میں نے ماضی میں
وہ پاؤں عہدِ نوی میں پھسل نہ جائے کہیں

شبنم گورکھپوری
۱۵۴۔ نودر پور
گورکھپور (یوپی)

○

کل سکوں تھا نہ آج ہے بھائی
یہ مرض لاعلاج ہے بھائی

اس کی باتوں کا کچھ خیال نہ کر
اپنا اپنا مزاج ہے بھائی

درد و غم زخم زخم احساسات
زندگی کا خراج ہے بھائی

دل کا ہر راز تو نے جان لیا
اب ترے ہاتھ لاج ہے بھائی

سروری کی طلب نہ کر طاہرؔ!
یہ تو کانٹوں کا تاج ہے بھائی

○

میں خوشی سے چھوڑ دیتا تیرا در ترا ٹھکانہ
کہیں ہوتا اس جہاں میں کوئی اور آستانہ

نئے بال و پر کو یارب نئے حوصلے عطا کر
وہی خواہشِ نشیمن وہی فکرِ آب و دانہ

اُسے سوکھی شاخ کہہ کر کیا دُور گلستاں سے
جو تھی میری منزلِ شب جو تھی میرا آشیانہ

ہے سبھی عطا اسی کی ہے سبھی رضا اسی کی
وہ زمانہ سرخوشی کا کہ ہو غم کا تازیانہ

دلِ نامُراد تجھ کو خدا صبر سے نوازے
مری نیند لے اُڑا ہے ترے درد کا فسانہ

سید عبد الستار بص آبادی
اکبر پور۔ امبیڈکر نگر
(یوپی)

حسن الحق
سرسید کالونی، یوکریم گنج گیا
(بہار)

سوختنِ ناتمام کی مثال : وفا ملک پوری

وفا ملک پوری محتاج تعارف نہیں ہیں۔

وہ اُردو دنیا میں شاعر اور صحافی دونوں حیثیت سے ایک پائیدار شناخت کے حامل ہیں۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۷ء کے درمیان بہار سے نکلنے والا ادبی ماہنامہ "صبح نو" اپنے معیار و اعتبار کے لحاظ سے ناقابل فراموش قرار دیا جا سکتا ہے اس رسالہ کا اختصاص یہ رہا کہ مقتدر و مستند ادباء و شعراء اور ناقدین کے ساتھ ساتھ اس نے نئی دہانتوں کو نہ صرف یہ کہ اُردو دنیا سے متعارف کرایا، بلکہ سچ پوچھیے تو "صبح نو" کے تعاون کے سبب وہ خود بھی معتبر ادباء و شعراء کی صف میں شامل ہو گئے۔

مگر اس سلسلے میں دوسری خاص بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ وفا ملک پوری نہ تو صرف مدیر تھے اور نہ ہی اپنی ادارت کے بل پر زندہ رہنے کی خواہش رکھنے والے شاعر، ان کا شمار احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا کے ساتھ کیا جانا چاہیے جن کا "نقوش"، "فنون"، "تہذیب"، "شب خون" اور "اوراق" نے نہیں بڑھایا بلکہ "فنون"، "تہذیب"، "شب خون" اور "اوراق" کا قد قاسمی، سہیل، فاروقی اور آغا صاحبان نے بڑھایا۔ بالکل اسی طرح "صبح نو" کی طرف لوگ اسی لیے راغب ہوئے کہ اس کے مالک وفا ملک پوری تھے اس طرح سوچا جائے تو وفا ملک پوری کی اصل پہچان گویا شاعری کی ہے۔

میں نے جب ان کی شاعری کا حق القدور اور حتی الاوقات مطالعہ کیا تو مجھے ان کی شاعری کے بنیادی مزاج، آہنگ یعنی اس شاعری کے Out put کے لیے ایک ہی (اصطلاح یاد آئی)۔

سوختنِ ناتمام!

جلنا اور آدھا جلنا اور پورا نہ جلنا!

یہ کیا چیز ہے؟ سوال نے سر اٹھایا تو جواب میں اس سے ملتی جلتی کچھ اور کیفیتیں بھی (اُردو غزل کے حوالے سے) سامنے آئیں مثلاً ؂

میرے دل سے کوئی پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بہت دنوں نہ ترے تغافل نے سہا کی
وہ اک نگاہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تینوں کیفیتیں (نیم کشی تیر، نگاہ کم رد نگہہ اور سوختن ناتمام) کسی مخصوص صورتِ حال کی طرف اشارہ کر رہی ہیں اور یہ صورتِ حال داخلی بھی ہے اور خارجی بھی، موضوعی بھی ہے اور معروضی بھی۔ میں نے اس صورتِ حال کو سمجھنے کی کوشش کی تو مجھ پر منکشف ہوا کہ یہ مکمل انہدام و استہلاک سے پہلے کی منزل ہے کبوتر ذبح ہوتے وقت آنکھیں بند نہیں کرتا ہے ؂

نو آں قاتل کہ از بہر تماشا خون من ریزی
من آں بسمل کہ زیر خنجر خوں خوار می رقصم

گویا سوختن ناتمام بر سرِ حجر رقص کرنے کا استعارہ ہے، جل جانے کے بعد بھی ہوش میں رہنے، جلانے والے کو دیکھتے رہنے اور چارہ گروں کی مسیحائی کا بے مصرف عمل جھیلتے رہنے کا استعارہ ہے

اور یہ انوکھی حصولیابی زبان کے سلسلے سے نہیں بلکہ ذہن، خیال، تفکر یا فکری ارتعاش کے تخلیقی بصیرت کے منطقے تک پہنچ جانے کے سبب ممکن ہوتی ہے یا جھیلنی پڑتی ہے۔ حالاں کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا خیال ہے،

"وفا ملک پوری کی غزل کا سلسلہ انیسویں صدی

کے ادا میں ترقی پانے والی اس غزل سے ملتا ہے جس
کی بہترین نمائندگی ضامن علی جلالؔ اور اصغر علی خاں نسیمؔ کی
غزلوں میں ہے"

اسی طرح پروفیسر عبدالمغنی صاحب نے بھی وفاؔ ملک پوری کا کمال یہی تلاش کیا کہ "ہر لفظ جُبا، ہر بکر سجا، ہر استعارہ نگینے کی طرح جڑا ہوا۔ ان اشعار میں فصاحت بھی ہے، بلاغت بھی ہے، لطافت بھی ہے، دبازت بھی ہے" (شعر دبیز بھی ہوتا ہے، کم از کم میرے لیے یہ بالکل نئی اطلاع ہے)۔

گویا فاروقی صاحب اور مغنی صاحب دونوں صاحبان نے وفاؔ ملک پوری کو مساوی طور پر زبان کا شاعر قرار دیا ہے۔ اس طرح وفاؔ صاحب جلالؔ اور نسیمؔ کے کوچوں سے ہوتے ہوئے لامحالہ سیمابؔ، جلیلؔ اور داغؔ وغیرہ کی گلیوں میں سرگرداں دکھائی دیں گے یا دکھائے جاسکیں گے فی الحال چوں کہ اس کلیے سے بحث مقصود نہیں ہے اس لیے میں اسے حرفِ ربط کے طور پر سچ مان لیتا ہوں اور آگے کے سفر پر گامزن ہو جاتا ہوں۔

آگے کے سفر میں وفاؔ ملک پوری کی شعری شخصیت کی جو جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں وہ وفاؔ صاحب کو عصر کے آشوب میں گھرا شاعر ثابت کرتی ہیں یعنی اگر وفاؔ ملک پوری بقول فاروقی صاحب و مغنی صاحب زبان کے شاعر ہیں تب بھی یہ پورا سچ نہیں ہے 'آدھا سچ ہے' سکّے کا ایک رُخ ہے۔ دوسرا رُخ یہ ہے کہ وہ مشاہدات و جذبات کے شاعر ہیں اپنے عہد کے آشوب کو محسوس ہی نہیں کیا ہے بلکہ جھیلا بھی ہے۔ سماجی بدلاؤ کی اَن چاہی تپش سے وہ خود کو سُرخ رو ہی نہیں، سُرخ جاں بھی محسوس کرتے ہیں ؎

یہ سچ ہے کہ ہم سوختہ دل و سوختہ جاں ہیں
لیکن تری محفل میں ضیا ہم سے ہوئی ہے

دراصل وفاؔ ملک پوری جس Age Group کا حصہ ہیں اس نسل نے تین عذاب جھیلے ہیں۔ (۱) پہلا عذاب فیوڈل سماج کی ان خوش گوار یادوں کا جو آزادی سے پہلے کچھ لوگوں کو حاصل تھیں (۲) دوسرا عذاب تقسیم کی ناخوش گوار یادوں کا اور (۳) تیسرا عذاب آزادی کے بعد اس سماجی بدلاؤ کا جس میں کچھ بھی اصول اور ضابطے کے تحت نہیں ہے۔ نتیجتاً وطن، آزادیٔ وطن اور تقسیمِ وطن کے اثرات نے غزل کے پیرائے میں وفاؔ ملک پوری کے یہاں اپنے اظہار کی بلکہ بھرپور اظہار کی راہیں نکالی ہیں ؎

—— الف ——

ہے انقلاب کہ ہر کاسۂ سوال لیے
وہ ہاتھ جن میں کبھی بندِ کیسۂ زر تھا
خونِ دل جس کے لیے صرف کیا ہے میں نے
وہ ہے تاریک اُجالا مجھے معلوم نہ تھا
بہار آئی تو محرومِ رنگ و بُو ہیں وہی
جنھوں نے دَورِ خزاں میں چمن کا ساتھ دیا
خدا کی شان کہ ننگِ وطن وہ کہلائیں
جنھوں نے مر کے بھی خاکِ وطن کا ساتھ دیا
اس عہدِ زرد میں اس کا سنبھلنا مشکل ہے
تو ہی شریفوں کی بگڑی سنبھال دے یارب
لوگ کلیوں کے چٹکنے کی صدا میں گم ہیں
کون ایسے میں سُنے مرغِ تہِ دام کی بات
خودکشی کا گردنِ مظلوم پر الزام ہے
لکھنے والے قاتلوں کو بے خطا لکھتے رہے
گل چیں و باغباں میں بہم سازشیں ہوئیں
آئی اِدھر بہار اُدھر لوٹ لی گئی
اس دَورِ حُرّیت میں نئی بیڑیاں بنیں
آزادیٔ ضمیرِ بشر لوٹ لی گئی

مشاہدات کے مذکورہ بالا بیانات میں تخلیق سے زیادہ تعمیر، انحراف سے زیادہ انجذاب اور اجتہاد سے زیادہ اکتساب کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے مگر چوں کہ وفاؔ صاحب کے مجموعۂ غزلیات میں مجھے وطن اور اہلِ وطن کے حوالے اور احوال دونوں ہی کافی سے بھی زیادہ دکھائی دیے اس لیے میں نے یہ بات ایمان داری کے مرادف سمجھی کہ مشاہدہ کے ضمن میں اس غالب مشاہداتی عنصر کا ذکر کیا جائے۔

ویسے میری نظر میں مذکورہ بالا اشعار "اظہارِ مشاہدہ" کی منفرد مثالیں نہیں ہیں اور شاید اس کی بنیادی وجہ مشاہدے کا وطن، تقسیمِ وطن اور آشوبِ تقسیم سے منسلک ہو جاتا ہے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ فیضؔ، مخدومؔ، مجروحؔ

اور فراق وغیرہ کے یہاں یہ مشاہدہ بیان کے مراحل میں انہی کامیابی حاصل کرچکا ہے کہ بعد کے اکثر شعراء کے یہاں اسلوب ہی نہیں لفظیات کی سطح پر بھی اپنے اثرات ثابت کرنے لگتا ہے ـــــ اور شاید یہی وجہ ہے کہ وفا ملک پوری حب وطن، اسائے وطن اور حالاتِ وطن سے الگ ہٹ کر وطن کو ایک کائنات کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، اسائے وطن کو فرد اور اجتماع کے حوالے سے شناخت کرنا چاہتے ہیں اور حالاتِ وطن کو عصر کا آشوب مصوّر کرلیتے ہیں تو نسبتاً زیادہ کامیاب ہوتے نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

ـــــ ب ـــــ

یارانِ خود غرض کے ملتے رہے ہجوم
خود آشنا ملا نہ خدا آشنا ملا

ہے ضروری غمِ ہستی میں غمِ جاناں بھی
مسئلہ اس کو مگر اے دلِ مضطر نہ بنا

حق بھی بڑھ جائے جو حد سے تو ہے باطل واعظ
شر کو خیر ہی رہنے دے اسے شر نہ بنا

عقل سہمی ہوئی، عشق کھویا ہوا
اب نہ شوقِ وفا ہے نہ ذوقِ طلب

کیا خزاں کا گلہ جب بہاروں میں بھی
گل دریدہ قبا، خار تشنہ لب

آج بھی میکدے کا وہی رنگ ہے
چند سرشار ہیں سیکڑوں تشنہ لب

کہا تھا کس نے آئینہ خانے میں آؤ
چھپا سکیں گے نہ آئینے روسیاہی کو

سب کمیں گاہیں سلامت ہیں قفس ہے دام ہے
فصلِ گل کی دین ہیں یہ، اور خزاں بدنام ہے

دو گام بھی ہم ساتھ ترے چل نہیں پائے
اے مصلحتِ وقت خطا ہم سے ہوئی ہے

مذکورہ بالا اشعار میں مسائل کو دیکھنے کا زاویہ حسب سابق ہے، کوئی بہت نئی بات تلاش نہیں کی جاسکتی، کوئی نیا رویہ اور اسلوب ڈھونڈھ نکالنا کارِ مشکل ہے۔ مگر اس بنیادی بات کے اعتراف کے باوجود، جس نے بھی وفا ملک پوری کی شاعری کا مجموعی مطالعہ کیا ہوگا وہ ان اشعار کے موڈ اور کیفیت میں وفا صاحب کو "سوختنِ ناتمام" کی صورت ضرور دیکھ لے گا۔ ان اشعار کے حریری پردوں میں جو کردار اپنا اثبات ثابت کرنے کے لیے بے قرار نظر آرہا ہے وہ کردار "بکیفِ سوختنِ ناتمام" جل کر بھی اپنے ارد گرد دیکھ رہا ہے اور شخصی کرب تخلیقی کرب میں منقلب ہونے کے لیے بے چین دے قرار نظر آرہا ہے۔

شخصی کرب کے تخلیقی کرب میں منقلب ہونے کی بہترین مثالیں مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ کیجیے ؎

ـــــ ج ـــــ

صاف کہتی ہے یہی وقت کے چہرے کی خراش
ناخنِ جبر کا انداز وہی ہے کہ جو تھا

خدا نے بخشا ہے وہ سوز زندگی مجھ کو
بکیفِ سوختنِ ناتمام زندہ ہوں

تمام عمر اسی آرزو میں ختم ہوئی
نئی زمین نئے خنجر نیا مکان بنے

ہیں کسی شاخ پہ پتے نہ کہیں پھول نہ پھل
نہ مجھے کوئی محبت کا شجر لگتا ہے

ہر دور میں تکمیلِ وفا ہم سے ہوئی ہے
یہ بھی جو خطا ہے تو خطا ہم سے ہوئی ہے

تھی یہ شرط کہ خدا ہی سے کریں راز و نیاز
جب بھی سجدے میں جھکے، خود بتاں یاد آیا

الف، ب، اور ج، کے تحت جو اشعار پیش کیے گئے ان کا مطالعہ ایک دلچسپ حقیقت کی طرف اشارے کر رہا ہے کہ "الف" کے تحت جو اشعار پیش کیے گئے ان میں ایک قسم کی عامیت ہے، جب کہ "ب" کے تحت پیش کردہ اشعار میں یہ عامیت عمومیت میں تبدیل ہوتی دکھائی دیتی ہے اور "ج" کی منزل تک پہنچتے پہنچتے یہ عمومیت خصوصیت کا قالب اختیار کرلیتی ہے۔ ثبوت ملاحظہ ہو ؎

ہے انقلاب کہ ہیں کاسۂ سوال لیے
وہ ہاتھ جن میں کبھی بند کیسۂ زر تھا

سب کمیں گاہیں سلامت ہیں، قفس ہے، دام ہے
فصلِ گل کی دین ہیں یہ اور خزاں بدنام ہے

صاف کہتی ہے یہی وقت کے چہرے کی خراش
ناخنِ جبر کا انداز وہی ہے کہ جو تھا

پہلے شعر میں بات بالکل واضح اور معنی کی ایک سطح کی حامل ہے کہ ایسا بدلاؤ آیا ہے کہ جو لوگ کل دولت مند تھے آج بھکاری اور سوالی بن گئے، مگر دوسرے شعر میں ذرا معنی میں وسعت پیدا ہوتی دکھائی دیتی ہے کہ بدلتے ہوئے حالات میں کمیں گاہیں، قفس اور دام نہیں بدلے اور یہ سب کچھ اس موسمِ بہار کی دین ہے اور لوگ بلا وجہ خزاں کو بدنام کر رہے ہیں۔ اسی طرح کمیں گاہ، قفس اور دام کے بھی کئی مطالب بیان کیے جا سکتے ہیں مگر بہرحال سارے مفاہیم آزادی، غلامی، بہار و خزاں اور تعمیر و تخریب وغیرہ کے مدار کے اندر ہی گردش کرتے رہیں گے جب کہ تیسرے شعر میں وقت کے بدلاؤ اور تغیرِ زمانہ کے حوالے سے بات شروع ہوتی ہے مگر اس شعر کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے آپ عامی یا عمومی انداز میں کسی ایک معنی یا چند معانی کے لیے ہی نہیں استعمال کر سکتے ہیں۔ آپ اسے جس انداز سے اور جس موقع پر چاہیں استعمال کر سکتے ہیں۔ اس شعر کی خصوصیت و اختصاص یہی ہے کہ یہ شعر اپنے متن کے مدار کو پھلجھڑی اور انار کی طرح ہر طرف اور دُور تک روشن کرتا ہے۔

اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وفا ملک پوری کے اندر یہ صلاحیت موجود ہے کہ ایک بنیادی خیال کو وہ عامی، عمومی اور خصوصی تینوں انداز میں واضح کر سکیں حالاں کہ شاعری اور فن کے نقطۂ نظر سے عامی اندازِ بیان کے جواز پر سوالیہ نشان بھی لگ سکتا ہے مگر فی الحال یہ بحث ٹالی بھی جا سکتی ہے کیوں کہ اس تحریر کا اصل ہدف وفا ملک پوری کی فنی اور فکری شناخت ہے۔ فکر کی بات اوپر کچھ گفتگو کی جا چکی، اور اب فن کے ضمن میں، اپنی طرف سے کچھ کہنے کے بجائے میں بہتر سمجھتا ہوں کہ وفا ملک پوری کے وہ چند اشعار آپ کی خدمت میں پیش کر دوں جو میرے خیال میں ان کی اصل فنی شناخت کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں ؎

اک لمحۂ حیات پہ کس کس کا قرض ہے
تم کو منا لیا تو زمانہ خفا ہوا

یہ سارے جھگڑے ہیں بس ایک دوپہر کے لیے
کہ نورِ مہر نہ میرا ہے اور نہ تیرا ہے

سورج کی شعاعوں کے مقابل تو جلی ہے
شبنم کی یہ شعلہ صفتی یاد رہے گی

سب مانگ لیا تجھ سے مگر تجھ کو نہ مانگا
حق یہ ہے کہ توہینِ دُعا ہم سے ہوئی ہے

کون تیرگیِ وقت خفا ہم سے ہوئی ہے
اک شمع جلانے کی خطا ہم سے ہوئی ہے

اے ابرِ انقلاب! تری تیرگی دراز
دن بھی چڑھا نہ تھا کہ سحر لوٹ لی گئی

چمن میں کیجیے مشقِ خرام بار مگر
بساطِ لالہ و گل کو ذرا بچائے ہوئے

سب پھیرتے ہیں تجھ سے نظر اے زوالِ حسن
آئینے کے سوا ترا غم خوار کون ہے

مذکورہ بالا اشعار اُردو غزل کے بہترین اشعار ہیں۔ وفا ملک پوری کی فنی اور فکری شناخت برقرار رکھنے کا دم خم ان اشعار میں ہے۔ فکری ارتعاش کے تخلیقی بصیرت کی فریکوئینسی تک پہنچ جانے کا استعارہ ان اشعار میں روشن دکھائی دیتا ہے:

۱۔ تم کو منا لیا تو زمانہ خفا ہوا
۲۔ کہ نورِ مہر نہ میرا ہے اور نہ تیرا ہے
۳۔ شبنم کی یہ شعلہ صفتی یاد رہے گی
۴۔ اے ابرِ انقلاب! تری تیرگی دراز
۵ سب پھیرتے ہیں تجھ سے نظر اے زوالِ حسن

یہاں شاہد، شاہدہ اور شہود تینوں ایک دوسرے میں مدغم ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہ من تو شدم تو من شدی کی منزل ہے، اسلوب اور فکر کے ہم آمیز ہو کر مکمل اور جامع شعر بننے کا استعارہ ہے۔

میرا خیال ہے کہ اُردو غزل کے اچھے اشعار کی جب تلاش ہوگی تو وفا صاحب کے مذکورہ بالا اشعار ضرور یاد کیے جائیں گے۔

یہ اسی عشقِ ناتمام کا نتیجہ ہے جس کا شخصی استعارہ خود وفا ملک پوری ہیں اور تخلیقی استعارہ وفا ملک پوری کی شاعری ــــ!!

□□

قلم سے پھول جو کھلنے کثیر ہو جاتے
بکھرتی خوشبو جہاں میں نظیر ہو جاتے

کسی امیر سے کم حیثیت نہ سمجھو تم
نہ ملتا پیار تمہارا فقیر ہو جاتے

یہ آرزو ہی رہی زخم جو دیے تم نے
شبِ سیاہ میں بدرِ منیر ہو جاتے

حیات بار ہے جن کی غمِ جہاں کے سبب
وہ ملکِ یار میں کچھ دن سفیر ہو جاتے

وہ اپنی چھت پہ جو دانے بکھیر دیتے ظفر
خود اڑنے والے پرندے اسیر ہو جاتے

ظفر مرزاپوری
سرداں گلی ویلسلی گنج
مرزاپور (یو پی)

غزل

غزل

سب کھلونوں کو نہ یکجا ایک الماری میں رکھ
زن کچھ تو دشمنی میں اور دلداری میں رکھ

زندگی کے بعد بھی درپیش ہوگا اک سفر
بکساں کچھ ساتھ اپنے اس کی تیاری میں رکھ

گھر سے باہر اوڑھ لے تو مسکراہٹ کی ردا
آنسوؤں سے بھیگے تکیے چار دیواری میں رکھ

دوسروں پہ کھل نہ جائے تیری الجھن کا سبب
اک تبسم کی رمق بھی اپنی بیزاری میں رکھ

تلخیاں لہجے کی کچھ اچھی نہیں لگتیں غزل
چند میٹھے بول اب ان کی طرفداری میں رکھ

شگفتہ یاسمین غزل
۵۔ جان نگر، سکنڈلین
کلکتہ - ۷۰۰۰۱۴

اپنے خوابوں کے ساتھ زندہ ہیں
ہم سرابوں کے ساتھ زندہ ہیں

دستِ امکاں میں خواہشیں ابھی
انقلابوں کے ساتھ زندہ ہیں

نسلِ آدم کی چند تاریخیں
کامیابوں کے ساتھ زندہ ہیں

کچھ تو زندہ ہیں باعمل ہوکر
کچھ خطاؤں کے ساتھ زندہ ہیں

ان کو دنیا سلام کرتی ہے
جو نقابوں کے ساتھ زندہ ہیں

رفعت عزمی
ردولی، ضلع فیض آباد
(یو پی)

غزل

غزلیں

پچھلی رفاقتوں کے حوالے کہاں سے لاؤں
دیمک زدہ ضعیف رسالے کہاں سے لاؤں

صحرانوردیوں کا مری اب ثبوت کیا؟
دل کے وہ زخم پاؤں کے چھالے کہاں سے لاؤں

خوشنودیٔ مزاج کا قائل نہیں ہوں میں
"مانگے کے" اپنے ساتھ اُجالے کہاں سے لاؤں

میں تم کو ٹوٹ ٹوٹ کے چاہوں نہ کس طرح
تم جیسے اپنے چاہنے والے کہاں سے لاؤں

لفظوں کے بندوبست سے پہچان لیجیے
مفلس ہوں، زرخرید مقالے کہاں سے لاؤں

افسر جھلس گیا ہوں مصائب کی دھوپ سے
چہرہ وہ سُرخ، بال وہ کالے کہاں سے لاؤں

افسر آغا لکھنوی
توپ خانہ روڈ،
رام پور ۔ ۲۴۴۹۰۱

زندگی سے ہی واسطہ نہ ہوا
بس یہی ایک تجربہ نہ ہوا

وہ کسی کا جہاں میں کیا ہوگا
میرا احساس جب مرا نہ ہوا

کوششیں کیں، مگر کسی کے حضور
کبھی اظہارِ برملا نہ ہوا

لذتِ انتظار کیا جانے
جو غمِ دل سے آشنا نہ ہوا

بس گیا ہے وہی خیالوں میں
آج تک جس کا سامنا نہ ہوا

ایک کے بعد ایک غم ہے قمر
عمر بھر ختم سلسلہ نہ ہوا

حامد اللہ قمر
۵۵/۱۶۵ سرس سل
احاطہ نام امین آباد، لکھنؤ

اور دروازہ نہیں

راس آیا ہی نہیں تجربہ کا غازہ نہیں
کیا سے کیا تم ہوگئے ہو تم کو اندازہ نہیں

دردِ تنہائی ہے صحرا میں ہے سوچوں کا سراب
شب کا سناٹا ہے ہر سو کوئی آوازہ نہیں

مرہمِ زہرِ تمنا ہے خلوصِ برہمی
چارہ گر بھی ہیں پرانے زخم بھی تازہ نہیں

دل میں رہنا ہے تو آنکھوں کی ندی میں بھی اُتر
دوسرا اس گھر میں کوئی اور دروازہ نہیں

مسیح مصرا شوق
۵۲۸ کھا/۴۲۴-اے، دبدبال گنج
کھدرا لکھنؤ

خواجہ سید محمد یونس
سی ۱۱اک ، اندرانگر لکھنؤ

اعزاز رضوی

جہاں تک چل سکے نقشِ کفِ پا چھوڑ آئے ہیں

سادگی، متانت، نرم کلامی، مخالفتوں میں بھی خندہ پیشانی ــ یہ وہ بنیادی عناصر ہیں، جن سے سید محمد اعزاز رضوی کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل ہوئی تھی ۔ ان کی ولادت تو شہر نگاراں لکھنؤ کے نواحی علاقے کے مردم خیز قصبے سندیلہ (ضلع ہردوئی) میں (۵ر جولائی ۱۹۳۷ء کو) ہوئی تھی لیکن ابتدائی اور ثانوی تعلیم کے حصول کے بعد وہ مزید تعلیم کے لیے لکھنؤ آگئے اور پھر یہیں بس گئے، کچھ اس طرح کہ بالکل لکھنوی ہوکر رہ گئے یہ شہرِ نگاراں ہی ان کی تمامتر سماجی اور سیاسی سرگرمیوں کا مرکز و محور رہا۔ یہیں ان کی سماجی اور سیاسی زندگی کا آغاز ہوا اور یہیں اختتام ..... مگر اختتام کہاں ؟ ان کا سفر تو ادھورا ہی رہا. وہ ملک و قوم اور ملت کے لیے ابھی بہت کچھ اور بھی کرنا چاہتے تھے ... کاش وہ ابھی اور زندہ رہتے . . . .

ان کی سماجی اور سیاسی زندگی کا آغاز لکھنؤ نگر مہاپالیکا میں بحیثیت ایک کارپوریٹر ہوا ۔ لکھنؤ نگر مہاپالیکا کے وہ وائس چیرمین بھی رہے ۔ اس کے علاوہ وہ اور بھی بہت سی تنظیموں اور اداروں سے وابستہ رہتے ہوئے ہمیشہ فعال رہے ۔

تعلیم گاہ نسواں انٹر کالج (لکھنؤ) کے وہ جوائنٹ منیجر رہے مرکزی میلاد کمیٹی اور انجمن فلاح المسلمین کے صدر رہے ۔ لکھنؤ ایجوکیشن سوسائٹی کے سکریٹری رہے (یہ سوسائٹی لکھنؤ میں بارہ تعلیمی ادارے چلاتی ہے)۔ ارم ایجوکیشنل سوسائٹی کے جنرل سکریٹری رہے۔ (اس سوسائٹی کی جانب سے ۲۳ تعلیمی ادارے چل رہے ہیں)۔ اس کے علاوہ وہ انجمن انعام دوستاں کے صدر بھی ہوئے ۔ دارالعلوم فاروقیہ کاکوری سے بھی ان کی فعال وابستگی رہی۔ ناگرک پریشد لکھنؤ سے وہ بحیثیت سکریٹری وابستہ رہے مزدور پریشد یو۔پی کے نائب صدر ہوئے اور پھر راشٹریہ ایکتا سنگھٹن یو۔پی کے صدر بھی رہے ۔ ۱۹۹۱ء میں اعزاز رضوی پہلی بار یو۔پی قانون ساز کونسل کے ممبر منتخب ہوئے اور وہ بھی بلا مقابلہ ۔

اسی طرح ۱۹۹۲ء اور پھر ۱۹۹۸ء میں بھی وہ کونسل کے ممبر بلا مقابلہ منتخب ہوئے ۔ ۲۴ر جون ۱۹۹۱ء کو وہ حکومت اترپردیش کے وزیرِ غذا و رسد اور مسلم اوقاف ہوئے ۔ پھر ۱۹۹۲ء میں وہ جیل، شہری دفاع اور مسلم اوقاف کے وزیر ہوئے ۔ اس کے بعد ۱۲ر مارچ ۱۹۹۷ء کو وہ پھر وزیر غذا و رسد (حکومت اترپردیش) ہوئے اور ۱۱ر ستمبر ۱۹۹۸ء کو انتقال کے وقت تک اس عہدے پر فائز رہے ۔

اس سے قبل وہ یہاں ہائی کورٹ میں دیوانی اور فوجداری کے ممتاز وکیل کی حیثیت سے فعال رہے ـــــــــ انھوں نے ایک قانونی لغت بھی مرتب کی تھی جو دو جلدوں میں شائع ہوئی۔ اس کے ساتھ ہی انھیں شعر و ادب سے بھی بڑا لگاؤ تھا۔ انھیں اُردو زبان و ادب کے فروغ و توسیع میں بھی بڑی دلچسپی رہی ــ ایک زمانے میں انھوں نے جوؔیا تخلص کے تحت ظریفانہ شاعری بھی کی اور لکھنؤ میں انجمن ظریف الادب قائم کی ۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کا کلام تلاش کر کے یکجا کیا جائے اور کتابی صورت میں منظرِ عام پر لایا جائے ۔

□□

افسانہ

ستم ناسی
برار کٹرا مغل سرائے
(یو پی)

اجنبی آدمی کا ایٹوپیا

یکایک کوئی چیز اس کے پیر پر رینگ کر اوپر کی طرف آگئی — الف سکتے میں آگیا۔ وہ ایک کالا سانپ تھا جو اس کے بائیں پیر کے گھٹنے سے لپٹا ہوا تھا۔ اس نے بدحواسی کے عالم میں اپنے پاؤں کو تیز جھٹکا دیا، جس سے وہ پیچھے کی طرف گر گیا۔ اس کے حلق سے ایک چیخ نکلی، پھر وہ کہیں ڈوب گئی۔

الف نے اپنے سامنے چلتے پھرتے شہر کے چھوٹے بڑے آدمیوں اور عورتوں کے ہجوم کو دیکھا، ان کے ہاتھ پاؤں، شکل و صورت ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ اس کے باوجود سب میں یکسانیت تھی۔ اس نے اپنے آپ کو ان میں تلاش کرنے کی کوشش کی، لیکن وہ ان میں کہیں نہیں تھا ——

وہ باری باری ہر ایک سے اپنی شناخت کرانے لگا۔ لیکن سب اسے پہچاننے سے انکار کر رہے تھے۔

سڑک کے کنارے پان کی ایک دکان تھی، جس میں سگریٹ کے ڈبے قرینے سے رکھے ہوئے تھے، اس کے اندر سگریٹ پینے کی طلب ہوئی۔ اس وقت وہ سگریٹ کے ذریعے اپنے خیالات کو مرکوز کرنا چاہتا تھا۔ اس نے لِن یو۔ تانگ کا ایک مضمون پڑھا تھا —— سگریٹ کی ایجاد کسی مہذب انسان نے کی ہوگی۔ اس نے تھیکرے کے قول کا بھی حوالہ دیا تھا —— سگریٹ یا پائپ فلسفی کے لبوں سے حکمت و دانش کے موتی باہر نکالتا ہے اور احمق کے ہونٹوں کو سی دیتا ہے۔ سگریٹ اسی گفتگو کو ترجیح دیتا ہے جو عقلمند، خیال انگیز، وسیع النظر اور تکلف یا تصنع سے عاری ہوتی ہے۔ جب کبھی بیوی سے لڑائی کی صورت پیدا ہو، ایک سگریٹ ہونٹوں سے دبا لیجیے — منہ میں سگریٹ ہو اور بیوی کو غصہ میں الٹا سیدھا سنایا جائے، دونوں کام ایک ساتھ نہیں ہو سکتے —— جو لوگ سگریٹ کی نعمت سے محروم رہتے ہیں، وہ نہ تو غالب کی غزل کا لطف لے سکتے ہیں، نہ شیکسپیئر کے شہ پاروں کا حظ اٹھا سکتے ہیں، اس کے بغیر تو شیلے کی نظم "اسکائی لارک" یا شوپیہار کے نغمہ ست کی روحانی لذت بھی مشکل سے حاصل ہو سکتی ہے لیکن اس کے اندر سگریٹ پینے کی خواہش صرف پیدا ہو کر رہ گئی — اس کی جیب خالی تھی۔

سہ پہر کا سورج ہلکے ہلکے بادلوں کی وجہ سے کھلی کھلی نگاہوں سے شہر کو دیکھ رہا تھا، تبھی کوئی بھٹکا ہوا کوا آیا اور بجلی کے تار پر آکر بیٹھ گیا وہ اس پر رونق شہر میں کسی کالے دھبے کی طرح نظر آ رہا تھا۔ اس نے اپنے پیروں سے پیچھے کی گرفت تار پر مضبوط کر لی تھی اور چپ چاپ اپنی گول گول آنکھوں سے اس طلسمی شہر کو دیکھ رہا تھا۔ اس کی پتلیاں آنکھیں ادھر ادھر کچھ تلاش کر رہی تھیں۔

سڑک پر انسانوں کا امڈتا ہوا سیلاب اپنے ساتھ سارے انسانی جسم و جانک کو بہائے لیے جا رہا تھا۔ ایک طرف انسانوں کا ہجوم، جس میں وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کر رہا تھا، دوسری طرف بجلی کے کھمبوں میں لگے لاؤڈ اسپیکر الٹے سیدھے اور فحش فلمی گانوں سے اس کی سماعت خراش کر رہے تھے۔ اسے عجیب سی گھٹن کا احساس ہونے لگا۔ اس نے گھبرا کر اوپر آسمان میں دیکھا لیکن وہاں بھی اسے اپنے اندر کا خالی پن نظر آیا۔ آسمان پر کئی بھوکے گدھ ادھر ادھر منڈلا رہے تھے۔

الف کے اندر سے کوئی آواز آ رہی تھی جو اسے برسات کے دنوں میں اکثر سنائی دیتی تھی، جب آسمان میں بادل چھا جاتے ہیں اور ان کی رگڑ سے ایسی ہی آواز پیدا ہوتی ہے۔ اس نے اپنے اندر کے بادلوں کو روکنے کی بہت کوشش کی لیکن پروائی چل رہی تھی جس سے یہ بادل گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ کبھی اسے محسوس ہوتا، اس کے اندر کوئی جدید موسیقی ہے جو اپنی بے شمار آوازوں کے ساتھ

باہر نکل کر پھیل رہی ہے، جس کا کوئی مفہوم ہے نہ معنی ــ لوگ اسے سُن کر الٹے ہنس رہے ہیں۔

وہ چلتے ہوئے بس اڈے کے پاس آگیا جہاں بس کے اسٹینڈ میں مرد، عورتیں، بوڑھے، جوان اور بچے کھڑے آنے والی بس کا انتظار کر رہے تھے، وہ ایک خالی بنچ پر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر بعد وہاں ایک آدمی آیا، جس کی عمر پچاس سے تجاوز کر رہی تھی، اس کی توند نکلی ہوئی تھی اور دیکھنے میں وہ کوئی مارواڑی سیٹھ معلوم ہو رہا تھا، وہ آکر اس کی بغل میں بیٹھ گیا۔ اس کی توند اور جسامت دیکھ کر الف کی نگاہیں بار بار اس پر جم جاتی تھیں۔ وہ دیر تک بات کے سرے کو اپنے دماغ میں تلاش کر رہا تھا لیکن الجھا ہونے کی وجہ سے وہ اس کی پکڑ میں نہیں آرہا تھا۔

اسے سڑک کے پار ترکاری کی ایک دکان نظر آئی، جہاں کوئی خوش پوش آدمی مولیاں خرید رہا تھا، اس نے مولیاں خریدنے کے بعد ان کی پتیاں توڑ کر پھینک دیں اور مولیوں کو تھیلے میں رکھ لیا۔ شاید وہ پتیوں کے فوائد سے ناواقف تھا۔ الف کو خیال آیا، کھانے کے لیے کچھ نہ ملنے کی صورت میں ان پتیوں سے کام چلایا جا سکتا ہے، ان پتیوں میں وٹامن سی ہوتا ہے جس سے آنکھوں کی روشنی تیز ہو جاتی ہے۔ جب وہ آدمی چلا گیا تو الف اپنی جگہ سے اٹھا اور سڑک پار کر کے وہاں چلا گیا۔ اس نے پتیوں کو اٹھا کر کچھ ہی فاصلے پر میونسپلٹی کے نل میں انھیں دھویا۔ مولی کی پتیاں اس کے پیٹ میں داخل ہوئیں تو اپنے آپ اس کی آنکھوں میں وٹامن سی کا اثر نظر آنے لگا۔ مولی کی پتیوں نے اسے جو سکون دیا تھا، ان میں گدھک ہونے کی وجہ سے اب وہی اس کی بھوک میں بے تحاشہ اضافہ کر رہی تھیں۔ اب جو اس کے اندر اشتہاد کی تخمیر اٹھی تو اسے ساتوں آسمان نظر آرہے تھے ــــ اسے وہ گیت یاد آگیا ؎

سماج واد بَبوا دھیرے دھیرے آئی

ہاتھی سے آئی

گھوڑے سے آئی

ــــ سماج واد بَبوا دھیرے دھیرے آئی

ٹیوٹیا سے آئی

سیلو سے آئی

ٹاٹا بِرلا سے آئی

تمن تارا سے آئی

باغ مارا سے آئی

ــــــــ سماج واد ہوا اُڑت اُڑت آئی۔

اس نے وقت کا اندازہ لگانے کے لیے آسمان کی طرف دیکھا۔ دن کے بادشاہ نے اپنے سفر کا تین چوتھائی حصّہ طے کر لیا تھا۔ رات آنے میں دیر تھی، لیکن اسے ابھی سے اندھیرا کہیں ہلکا، کہیں گہرا نظر آرہا تھا۔ وہ ایک دھبے کی شکل میں آہستہ آہستہ چلتا ہوا آگے نکل گیا ــ شعور اپنا کام کر رہا تھا اور اِدھر اُدھر سے بھٹک کر واپس لوٹ آتا تھا۔ نگاہ ذرا سا اوپر اٹھی اور اسے ایک جھٹکا سا محسوس ہوا۔ اس کا چہرہ تھکا تھکا معلوم ہو رہا تھا۔ شاید اندر کوئی آندھی، یا طوفان تھا جو باہر آکر اس کے وجود پر پھیل گیا تھا۔

کچھ دیر بعد شعور کی پُرسکون سطح پر لہریں پیدا ہو گئیں۔ ایک چھوٹا سا گھر ہے، اس میں بوڑھے ماں باپ ہیں، صحن میں دو جوان بہنیں ہیں گورا گول چہرہ، ستواں ناک، پتلے ہونٹ، کالے لمبے بال اور خوبصورت آنکھیں۔ ان کے سروں پر جو دوپٹے ہیں، وہ جگہ جگہ سے پھٹ گئے ہیں وہ کسی اُمید میں ایک ٹک دروازے کی طرف دیکھ رہی ہیں، لیکن ان کے سامنے کھلا سپاٹ میدان نظر آرہا ہے۔ ان کی آنکھوں میں گھنا کہرا ہے جن میں غیر واضح اور مبہم ہیولے ناچ رہے ہیں۔ یکایک دروازہ پر کوئی سایہ نمودار ہوتا ہے وہ دیوار سے لگ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کا چہرہ دوسرا ہے جسے دیکھ کر گھر والے بُت بن گئے ہیں سارے جذبات اور احساسات آنکھوں کے راستے سے نکل کر ماحول میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔

دماغ کے اس کھیل پر اس نے ہونٹ ٹیڑھا کیا اور مسکرا دیا۔ جس طرح سیلاب کو بند کے ذریعہ روک دیا جاتا ہے لیکن جب وہ ٹوٹتا ہے تو بھاری تباہی مچاتا ہے۔ اسی طرح اس کے صبر و ضبط کا بند ٹوٹ رہا تھا جس کے باعث اس کا وجود بے نشان ہوتا محسوس ہو رہا تھا ــــ ایک ہفتہ میں اس کا سارا حُلیہ ہی بدل گیا تھا۔ اس کا دم گھٹنے لگا اس نے دل کی کھڑکیوں کو کھولنے کی بہت کوشش کی، لیکن ان پر لوہے کے تسمہ گڑے ہوئے تھے۔ اس کا چہرہ سرخ ہو گیا تھا ــــ یہ کھڑکیاں کُھلتی

کیوں نہیں —؟

اب وہ آتے جاتے لوگوں کا چہرہ پڑھ رہا تھا۔ تبھی اسے ترشٹ پتلون میں ملبوس ایک اَپ ٹو ڈیٹ آدمی نظر آیا جو اسی کی طرف آرہا تھا۔ وہ اس کے قریب آگیا لیکن جب اس سے کچھ کہنا چاہا تو لفظ ہونٹوں تک آنے سے انکار کرنے لگے۔ دماغ سے بہت کوشش کرنے کے بعد پہلا جملہ مکمل کیا — وہ آدمی الف کا جائزہ لینے لگا گرتا پاجامہ، مناسب صحت اُلجھے بکھرے بال لیکن دو دن سے بھوکا ہے۔ کیسی واہیات بات ہے۔" کام چور ہے سالا۔"

"مجھے تو کوئی لوفر لفنگا معلوم ہوتا ہے"۔

"چور اُچکّا بھی"۔

لوگ اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔ الف ان سے نظریں چرا رہا تھا وہ ان کی نگاہوں سے بچنے کے لیے کہیں غائب ہو جانا چاہتا تھا۔ وہ کسی مجرم کی طرح چُپ چاپ کھڑا تھا۔ لوگوں کی نگاہیں اسے ریزہ ریزہ کر رہی تھیں۔

اس کے دماغ پر ابھی تک اینستھیا کا اثر تھا۔ دماغ لوہے کی پٹری ہو گیا تھا۔ ہتھوڑا مارو تو ٹن ٹن کی آواز کرتا تھا۔ اس نے اپنے پیروں کو حرکت دینے کی کوشش کی — تبھی کوئی آواز آئی —

"اس اسپتال کے کمرے میں اور کوئی نہیں، تمہیں ہو الف، جس کا ایک پاؤں مجروح ہے، دوسرے پاؤں میں موچ آگئی ہے"۔

الف نے آسمان کی طرف سر اُٹھایا۔ شاید وقت ٹھہرتا نظر آجائے۔ لیکن وہاں تو سورج اپنے گھوڑے سے اترنے کا نام ہی نہیں لے رہا تھا اسے آسمان کسی مُرغی کے انڈے کی طرح معلوم ہوا — چکنا، سفید، ہر طرف سے ہموار اور سڈول — جس پر سورج کسی بچے کی طرح گھوڑے پر سوار اپنا عجیب و غریب کھیل دکھا رہا تھا —

"واہ کیا بات ہے!" اسے اپنے خیال پر خود ہی ہنسی آگئی۔ اس کے ہمزاد نے اس کے کانوں میں سرگوشی کی —

"ہو سکے تو تم زمین پر واپس لوٹ جاؤ — جس طرح آدم اور حوّا نے جنّت کو چھوڑ دیا تھا"

الف نے اپنے ماتھے کا پسینہ پونچھا — گیتانجلی، بُدھ جاتک کتھائیں، شیکسپیئر کا ہیملیٹ، کارل مارکس اور لینن کی کتابیں، ٹالسٹائی کا 'وار اینڈ پیس'، اور کالی داس کا میگھ دوت —؟

"سب بیکار — ان میں انسانی زندگی کو حسین بنانے کے لیے سب کچھ موجود ہے لیکن ان کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی — ان میں اب بھی موسم، پیڑ اور پرندے محفوظ ہیں جو اب اس زمین پر نظر نہیں آتے"۔

الف کا چہرہ سرخ ہو تا گیا —

"تم جاؤ۔ میں فیصلہ لے چکا ہوں

اس نے گھوم کر اپنا رُخ اسی طرف کر لیا جس سمت دن کا اُجالا غائب ہونے والا تھا۔ الف نے دیکھا، سرگوشی کرنے والا آنسو پونچھ رہا تھا!

سڑک پر انسانی سروں کی زبردست بھیڑ تھی اس کا ہمزاد اپنی عادت کے مطابق واویلا کرنے لگا — میں تو کب سے کہہ رہا ہوں، اسے سزائے موت دے دو — شاید یہ چاہتا بھی یہی ہے۔ الف یکایک اپنے کپڑے نوچ نوچ کر پھینکنے لگا — میں اپنے سنگے پن کو اتار رہا ہوں — اور کوئی سرنگ پہن رہا ہوں — لیکن بھیڑ بے پروا تھی!

سڑک کے دونوں طرف بلند قامت عمارتیں تھیں اور پیچھے والوں کو منھ چڑھا رہی تھیں۔ ان کے مکین ان کے اندر تھے، یا اپنے کاروبار میں مصروف — جنھیں دوسروں کی ہوا بھی نہیں لگ رہی تھی — کوئی مر رہا ہے یا زندہ ہے، اس سے انھیں کوئی سروکار نہیں تھا — آگے چل کر سڑک کشادہ ہو گئی تھی۔ مکانوں کے سامنے لان تھے جن میں پھول کے پودے اور نباتات نظر آرہے تھے۔ ان کے درمیان ماروتی گاڑیاں اور جدید ماڈل کی کاریں کھڑی تھیں۔ ان مکانوں میں جو عورتیں نظر آرہی تھیں وہ نہایت خوبصورت تھیں، وہ جیسے کسی خواب نگر میں آگیا ہو۔ سڑک جہاں سے ختم ہوئی تھی، وہیں سے ایک دوسری سڑک شروع ہو گئی تھی۔ آگے جانے پر کئی دوسری سڑکیں بھی ایک دوسرے کے گلے میں بانہیں ڈالے مل گئی تھیں، اور اپنی بے لوث محبت کا اعلان کر رہی تھیں۔ ان کی یہ محبت ان کنواری لڑکیوں کی طرح تھی جو وارفتگی میں ایک دوسرے سے لپٹ جاتی ہیں۔

سامنے بے روزگار دفتر کی عمارت تھی، وہاں وہ کچھ دیر کے لیے کھڑا ہو گیا۔ اب وہ کچھ دم لے کر آگے بڑھ سکتا ہے۔ لیکن جیسے ہی اس نے اپنا قدم آگے بڑھایا، اس کی ٹانگوں کی طاقت معدوم ہو گئی اور اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ اس نے ایک راہ چلتے آدمی سے

دریافت کیا۔۔۔

"یہاں آس پاس کوئی بستی ہے۔؟"

"ہاں ہے۔ اس سیڑھی کے پاس سے اتر جاؤ۔ سامنے چھت پر کبوتر بیٹھے ہوں گے۔"

سیڑھی اترنے کے بعد الف کے سامنے ایک گلی تھی، جس میں پتھر کی اینٹیں بچھی ہوئی تھیں، اس کی بائیں طرف مکان تھے، دائیں طرف ایک چھوٹا سا میدان تھا، جس میں کچھ بچے کرکٹ کھیل رہے تھے۔ آگے مکانوں کے دروازوں پر لوگ بیٹھے نظر آرہے تھے الف کو محسوس ہوا نیچے کچھ ہو رہا ہے۔ اس کے پیر پر کچھ چڑھ رہا ہے۔ شام کی مٹمیلی روشنی آسمان پر پھسل رہی تھی۔ پھر وہ الجھے ہوئے دھاگوں میں اس کا سرا تلاش کرنے لگا، جو ملتے ملتے غائب ہوتا جا رہا تھا۔ آخر اس نے دوڑ کر اس کا ایک سرا پکڑ لیا۔۔۔ لوگوں نے اسے گہری نگاہوں سے دیکھا۔

"آجکل بکریاں چرانے والے بہت آگئے ہیں۔"

کسی کی رگِ مزاح پھڑکی۔۔۔

"ان لمبے بالوں کو سنوارنے میں لڑکیوں سے زیادہ وقت لگتا ہوگا۔"

الف نے سوچا، چاند پر پاؤں رکھتے وقت نیل آرمس اسٹرانگ ضرور مایوس ہوا ہوگا۔ آج جو کچھ زمین پر انسان کر رہا ہے وہی چاند پر بھی کرے گا۔ اب وہ ایک ایک قدم پھونک پھونک کر رکھ رہا تھا۔ مٹی کہیں کہیں دلدل ہو گئی تھی اور اس کے پاؤں دھنس رہے تھے۔۔۔۔ وہ لیٹ کر چلنے لگا جس کے باعث اس کا گھٹنا، پیٹ اور چہرہ سب چھل گئے۔ جسم مٹی اور خون سے لت پت ہو گیا۔ کچھ دیر بعد اس کی سانسیں اپنی رفتار بھول گئیں، ان میں عجیب کھرکھری آواز پیدا ہونے لگی۔

وہ لفظوں کے معنی تلاش کرنے لگا۔ وہ مستقبل کی اس زبان کے بارے میں سوچنے لگا جو ازل سے استعمال ہوتے ہوتے اپنا مفہوم کھو چکی تھی۔ اس نے کتنے ایسے لفظوں کو چھانٹ دیا جو دلوں کو جوڑتے تھے۔ زمین کی گردش رک گئی تھی۔ اس کی نگاہوں کا تعلق دوسری چیزوں سے منقطع ہو گیا تھا۔ آسمان کا رنگ کبودی سے زرد ہونے لگا۔ پھر وہ سرخی مائل ہو گیا جو اسے کسی مقتل میں تبدیل کر رہا تھا۔

اب اس کے سامنے ایک سرنگ تھی، جہاں بہت سے مرد، عورتیں بوڑھے، جوان اور بچے پتھروں کے لفظ تراش رہے تھے یہ وہی لفظ تھے جو لغت میں پرانے لفظوں کو خارج کر کے ان کی جگہ پر رکھ دیے گئے تھے۔ پہلے ہی پیڑ، موسم، پرند اور دوسرے جانوروں کے غائب ہونے سے زبان کو بے حد نقصان پہنچ چکا تھا۔ اب زبان اپنے آپ میں سکڑی، سمٹی لفظوں کے دائرے میں محصور تھی۔

ایک لمبے عرصے کے بعد وہ اپنی ہی نسل والوں کو غور سے دیکھ رہا تھا، اسے دیکھتے دیکھتے جھپکی آنے لگی۔ لیکن اسے نیند نہیں آئی۔ وہ اس رات کے بارے میں سوچنے لگا جس کے مٹ جانے سے دنیا کا سکون غارت ہو گیا تھا۔

اس نے ایک راہ گیر سے پوچھا۔۔۔

"کیا آس پاس کوئی ہوٹل ہے۔؟"

"ہے۔ آگے اس بجلی کے کھمبے کے پاس۔"

ناامیدی سے اس کے قویٰ مضمحل ہو گئے تھے، لیکن ہوٹل کا خیال آتے ہی اس کی رگوں میں سیاہ خون دوڑنے لگا۔ وہ ایک گلی سے ہوتا ہوا ہوٹل کے پاس آگیا۔ ہوٹل میں جانے کے لیے جو راستہ تھا، اس کے کنارے کچھ بوڑھے اور معذور قسم کے بھکاری بیٹھے تھے۔ ہوٹل کے اندر ٹیوب لائٹ کی روشنی میں چلتے پھرتے چہرے نظر آرہے تھے۔ برتنوں کے دھونے اور انہیں میزوں پر لگانے کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔۔۔۔ پُرذائقہ اور کھانوں کی خوشبو اس کے نتھنوں میں ہوتی ہوئی اس کے اندر تک اتر گئی جس سے اس کا معدہ اور جگر دونوں فعّال ہو گئے۔ ہوٹل میں لوگوں کی آمد و رفت جاری تھی۔

"سماج کا ناسور ہے کمبخت۔ کچھ کر کے کھانا نہیں چاہتا۔"

یہ آواز اس کے کانوں میں آتے ہی اس کے دانت کسی تناؤ کے تحت آپس میں جڑ گئے۔ بھنوئیں سکڑ گئیں۔ پاؤں کی انگلیاں اور انگوٹھے مڑ گئے۔ دائیں ہاتھ کا پنجہ بائیں ہاتھ کے پنجے میں پیوست ہوتا چلا گیا۔

پھر یکایک سب پرسکون ہو گیا۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ اس کے ساتھ دو دنوں سے یہی سب کچھ ہو رہا تھا۔ ناقابل برداشت تکلیف اور پھر یکایک سکون۔ .

(باقی ص ۴۷ پر)

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہے

کتاب (مجلہ) ادھورا سفر
مرتبین ڈاکٹر آصفہ زمانی، ڈاکٹر شیمہ رضوی، آصف زماں رضوی
ناشر: ڈاکٹر آصفہ زمانی

یہ سچ ہے کہ آدمی جانے کے لیے ہی دنیا میں آتا ہے لیکن یہ بھی تو سچ ہے کہ ہر جانے والا اپنے پیچھے کچھ ایسی یادیں چھوڑ جاتا ہے، جو عرصۂ دراز تک لوگوں کے ذہن و دل پر چھائی رہتی ہیں۔ خاص کر کسی ایسے شخص کا چلا جانا اور بھی سوہان روح ہوتا ہے، جس کی ذات سے بڑی بڑی امیدیں وابستہ کر لی گئی ہوں، اور جس نے اپنی منزل کا تعین خود کیا ہو، اپنے سفر کا آغاز بھی کر دیا ہو، کئی منزلیں طے بھی کر لی ہوں، اور اپنے عروج کی آخری منزل تک پہنچنے میں اب اُسے صرف ایک درمیانی شب کا ہی وقفہ رہ گیا ہو اور صبح ہونے سے پہلے ہی اسے نیند آ گئی ہو ـــــ یہی آدمی کا وہ ادھورا سفر ہے، جسے عنوان بنا کر مرتبین نے بڑے سلیقہ کے ساتھ اس کتاب کو مرتب کیا ہے۔

الحاج سید محمد اعزاز رضوی وزیر غذا و رسد حکومت اتر پردیش سندیلہ کے ایک معزز اور شریف گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے والد سید ولایت علی رضوی تحصیل دار اور ان کے خسر حضرت مولانا قاری وردا لحق صاحب اپنے وقت کے جید علما میں شمار ہوتے تھے۔ اعزاز صاحب نے ابتدا ہی سے جدوجہد کی زندگی کو گلے لگایا۔ لکھنؤ میں تعلیم حاصل کی اور یہیں وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ میدان سیاست میں قدم رکھا اور پھر منصب وزارت پر پہنچنے تک کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ وہ نہایت با اخلاق، حلیم الطبع اور مقناطیسی شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی باتوں سے اختلاف تو کیا جا سکتا تھا لیکن ان کی ذات سے گریز ناممکن تھا۔ ان کے بارے میں خود ان کی بیگم پروفیسر آصفہ زمانی صاحبہ صدر شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی نے جو کچھ قلم بند کیا ہے، شاید وہی حرفِ آخر ہے۔ ملاحظہ ہو ایک چھوٹا سا اقتباس:

"ابھی میں نے انٹرمیجیٹ ہی پاس کیا تھا کہ یہ اعزاز مجھے حاصل ہو گیا ایک مونس و ہمدم اور غمگسار شوہر کے روپ میں۔ سادگی پسند و سادہ مزاج، نرم خو، نرم گفتار، دوستوں کے دوست ہیں، ہمدرد و خدا ترس، بلند عزم و بلند ہمت، دور بیں و دور رس، اقربا پرور و دوست نواز، دین دار اور دیانت دار، یک کردار و یک گفتار، حلیم و بردبار، سعیدہ مزاج لیکن پھر بھی مخلص اور مستقل۔" "تو برائے وصل کردن آمدی نے برائے فصل کردن آمدی" پر عمل پیرا۔ ہر حال میں سب کو ہمیشہ راضی رکھا ـــ ایسا جامع الصفات شخص کم سے کم میری نظر سے تو کوئی دوسرا نہیں گزرا۔"

'ادھورا سفر' انہیں اعزاز رضوی صاحب مرحوم کی یاد میں ترتیب دیا گیا ایک ایسا یادگاری مجلہ ہے، جس میں ان کی داستانِ حیات بیان کرنے کے لیے مضامین تو چند ہی شامل کیے گئے ہیں جن میں سے تین مضامین تو وہی ہیں، جو ان کی بیگم پروفیسر آصفہ زمانی، ان کی بیٹی ڈاکٹر شیمہ رضوی اور بیٹے آصف زماں رضوی کے قلم سے نکلے ہیں۔ باقی کہانی تصاویر کی زبانی آگے بڑھتی ہے مثال کے طور پر آپ اس خاندان کی تصاویر کے البم کی سیر کرتے ہوئے ایک ایسے مقام پر پہنچتے ہیں جہاں ایک تصویر کے نیچے لکھا ہوا ہے

"بیٹے کے اسکول میں فرسٹ آنے پر باپ نے خوشی سے بیٹے کو گود میں اٹھا لیا۔"

اور اس کے فوراً بعد آپ کی نظر ایک دوسری تصویر پر جا کر ٹھہر جاتی ہے جس کے نیچے لکھا ہوا ملتا ہے۔

"باپ کے منسٹر ہونے پر بیٹے نے خوشی سے باپ کو گود میں اٹھا لیا۔"

اور ایک دم سے آپ کا دماغ اس طویل خلا کو پُر کرنے میں لگ جاتا ہے جو باپ کے بیٹے کو گود میں اٹھا لینے کے وقت سے لے کر اس وقت تک کے

دورلیئے برمحیط ہے جب بیٹا باپ کو گود میں اٹھا لینے کے لائق ہو چکا ہے۔

کہانی ان عنوانات کے تحت بھی آگے بڑھتی اور اپنا سفر طے کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، جو مجلّے کے ابواب کی تقسیم کے لیے قائم کیے گئے ہیں، جیسے "صوفیائے کرام کے حضور حاضری" "مختلف موڑ" "منصب وزارت سنبھالنے کے بعد مصروفیت کے لمحے"۔ "حج بیت اللہ سے واپسی" وغیرہ اور اخبارات کے تراشوں کی شمولیت اس مجلّے کو اور جامع بناتی ہے۔

کتاب کا حصّہ نظم اس شعر پر اختتام پذیر ہوتا ہے، جو آپ اپنی معنویت رکھتا ہے ؎

بھلا سکے گا۔ جس کو ہر آنے والا عہد
ہمارے عہد کی بیہودہ داستاں "اعزاز"

اپنے مشمولات، کتابت، طباعت، کاغذ اور گٹ اپ کے لحاظ سے یہ مجلّہ "ادھورا سفر" ایک بیش قیمت دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن اس کی قیمت کہیں درج نہیں ہے، جس سے واضح اشارہ ملتا ہے کہ اس مجلّے کی اشاعت کا مقصد تجارت ہرگز نہیں۔

——— عمر انصاری

کتاب اُردو افسانوں میں اشتراکی رجحانات
مصنّفہ۔ ڈاکٹر رضوانہ خانم قیمت /۱۹۰ روپئے
ملنے کا پتہ کتابستان، ۳ چک، الہ آباد

ادب اپنے دور کی صورت حال یا اس کے تناظر سے کسی نہ کسی طرح کی عدم ہم آہنگی کا مظہر ضرور ہوتا ہے کیوں کہ اگر فکری، ذہنی اور مادی حالات پوری طرح قابلِ قبول ہوں تو نہ صرف ادب کی تخلیق بلکہ کسی قسم کا فکری عمل غیر ضروری قرار پائے گا۔ اشتراکیت اسی عدم ہم آہنگی کے احساس اور ہم آہنگی کی جستجو سے عبارت ہے۔ چنانچہ ادب میں اس تلاش کے نقوش تقریباً ابتدا ہی سے مل جاتے ہیں۔

ڈاکٹر رضوانہ خانم نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے "اُردو افسانوں میں اشتراکی رجحانات" میں اُردو کے افسانوی ادب اور خاص طور سے ترقی پسند ادبی تحریک کے جلو میں پروان چڑھنے والے ادب میں اس رجحان کے واضح اثرات اور ان کے تجربے کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے۔

پریم چند نے اپنا تخلیقی سفر ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے کم و بیش بیس سال قبل شروع کیا تھا۔ لیکن ابتدائی دور کے افسانوں سے قطع نظر جن میں وہ عظمت رفتہ اور کہیں کہیں اس کی بازآفرینی کی کوشش کے اسیر ہیں زندگی کے تجربات ان کے نقطۂ نظر میں آہستہ آہستہ تبدیلی کا سبب بنے اور انھوں نے "پوس کی رات"، "سوا سیر گیہوں" اور "کفن" ایسے لازوال افسانے تخلیق کیے جن میں فکر اور فن اس طرح یکجا ہو گئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ اس سلسلے میں مصنفہ کے اس خیال سے اختلاف کرنا مشکل ہے کہ ترقی پسند تحریک رومانیت کے زوال کا سبب بنی کیوں کہ رومانیت میں تبدیلی کی خواہش کا جو عنصر ہے اس کی جانب بدقسمتی سے اُردو کے افسانہ نگاروں نے توجہ نہیں دی، اور اس لفظ کے مقبول عام معنوں ہی سے سروکار رکھا گیا، لیکن ڈاکٹر رضوانہ خانم کی اس رائے سے عدم اتفاق بھی مشکل ہے کہ رومانی اثرات کے باوجود اس تحریک سے متاثر افسانہ نگار ذات پات یا مذہب کی دیوار کو تسلیم نہیں کرتے اور مجنوں گورکھپوری کی تنقیدی بصیرت انھیں ترقی پسندی تک لے گئی۔

ڈاکٹر رضوانہ خانم نے ترقی پسند رجحان سے متاثر افسانہ نگاروں میں پریم چند، علی عباس حسینی، سعادت حسن منٹو، خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، مہندر ناتھ اور قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کے حاوی سروکاروں سے بحث کی ہے اور اہم نکات پیش کیے ہیں۔ تاہم اس فہرست میں حیات اللہ انصاری کی عدم موجودگی کھٹکتی ہے۔ ان کا مشہور افسانہ "ڈیڑھ سیر آٹا" اُردو کا پہلا افسانہ ہے جس میں ترقی پسند نظریات کا عکس واضح طور پر نظر آتا ہے۔ حیات اللہ انصاری کو ان کے سیاسی نظریات، گاندھیائی نقطۂ نظر کی حمایتی تبلیغ اور اشتراکیت کی مخالفت کے سبب دریا کے دوسرے کنارے پر رکھا جاتا ہے اور صحافت کی حد تک ایسا ہے بھی لیکن ان کے افسانے ان کے سیاسی نظریات کی کلی طور سے نفی کرتے ہیں اور مصنفہ کا معاملہ افسانوی ادب ہی سے تھا چنانچہ اس پہلو پر ان کی گرفت ضروری ہے۔

تین سو ساٹھ صفحات کی یہ کتاب صاف ستھری چھپی ہے اور قیمت

کے اعتبار سے گراں نہیں۔ اُردو کے افسانوی ادب میں ترقی پسند اور استراکی رجحانات کی چھان بین کے لیے اس کتاب کا مطالعہ یقیناً مفید ہوگا

—— عابد سہیل

کتاب۔ **دستک**

شاعر۔ اختر شاہجہاں پوری

ملنے کا پتہ: رنگین چوپال شاہجہاں پور

قیمت ۸۰/۱ روپئے

اختر شاہجہاں پوری کا شعری مجموعہ "دستک" زیر نگاہ ہے روایت نواری اور جدت ستاری کے آثار مشترک سے ان کا فکری خمیر تیار ہوا ہے ان کے یہاں معتدل رویے کی وہ شاعری ہے کلاسیکیت سے تعبیر کیا جاتا ہے، اس کا سُراغ بھی ہے اور ترقی پسندی یا جدیدیت کا شائبہ بھی مگر یہ آمیزش وہ نہیں ہے جسے کسی تحریکی لہر سے تعبیر کیا جائے بلکہ شاعر کی ذات خود تحریک ساز ہے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب وہ ہے جس کی موجودہ نظام کو احتیاج ہے اُردو کے اس بیت جھڑ میں کہیں کہیں جو پتے سرسبز موسموں کی قسم کھا رہے ہیں اختر شاہجہاں پوری ان میں سے ہیں۔

کسی زبان کا ادب ہو یا کسی زبان کی شاعری ہو ضروری ہے کہ ایجاد و تہذیب کے سہارے آگے بڑھے۔ نہ صرف اختراع کافی ہے اور نہ محض تمدنی پس منظر یا حکایات این و آں۔ آج کے شعر و ادب کی سہ رنگ شاہراہوں پر جو لوگ گامزن ہیں ان کے الگ الگ راستوں کو نظر میں رکھتے ہوئے درمیانی رہ گزر کے راہگیر زیادہ باعث اعتنا ہیں اس لیے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی راہوں اور سمت و رفتار پر یکساں طور سے گرفت و مشاہدہ رکھتے ہیں اور یہی صورت توازن کی بھی ممکن ہے سخن دانی کو باوقار رکھنے میں اختر شاہجہاں پوری کا بھی ایک رول ہے۔ ان کی منظومات سے اس کی تصدیق ہوتی ہے ؎

ابھی تہذیب کا نوحہ نہ لکھنا   ابھی کچھ لوگ اُردو بولتے ہیں

ہمیں تو پیار ہے اپنی زمیں سے
کہ سوئے آسماں دیکھا نہ جائے

اتر جاؤں گا میں بھی زینۂ ہستی سے یوں اک دن
کہ جیسے رنگ رُخ اُترے ہے ناداری کے موسم میں

مری بالا قدری تسلیم کر لو   ہمیشہ تم سے جھک کر ہی ملا ہوں

شاخِ آوازِ خشک تھی شاید   لفظ کا پھول کھل نہ پایا پھر

'دستک' میں متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں کشش ہے' اثر ہے' دوام ہے۔ یہ کتاب اس قابل ہے کہ لائبریری کی زینت بنے۔

—— تسنیم فاروقی

کتاب **شرفِ محنت و کفالت**

مصنف: شمیم طارق

ملنے کا پتہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ علی گڑھ۔ ممبئی

قیمت ۱۵۰/ روپئے

زیر نظر کتاب میں شمیم طارق صاحب نے موجودہ معاشرے کی کوتاہیوں پر بہت سنجیدگی سے نظر ڈالی ہے اور اس کتاب کے سدباب کے لیے عمیق مطالعہ اور زبردست محنت کے ذریعہ شرفِ محنت و کفالت کو مرتب کیا ہے اور اپنی کتاب کو قرآن و حدیث کی روشنی میں مستحکم و مربوط کیا ہے۔ جس میں ایک طرف تو فاضل مصنف نے کاسۂ گدائی لے کر پھرنے والوں پر ضرب کاری لگائی ہے تو دوسری طرف رزقِ حلال تلاش کرنے پر آمادہ کیا ہے۔ جس سماج میں خودداری کا فقدان ہوتا ہے وہ سماج پستی و ذلت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے محنت کش افراد سوسائٹی میں عزت و قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں اور ان کی حیثیت ہر اعتبار سے بلند و بالا ہوتی ہے۔ شریعت اور سماج دونوں کی نگاہ میں وہ افراد ناکارہ سمجھے جاتے ہیں جو ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنے کو توکل سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایسی ہی بیماریوں کے علاج کے لیے مصنف نے نسخۂ خودداری تجویز کیا ہے۔

شمیم طارق صاحب کی کتاب کی اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مستند حوالوں سے لکھا ہے اور دلائل کے ساتھ اپنی بات کہی ہے آج کے دور میں ان موضوعات سے تغافل برتا جا رہا ہے ایسے حالات میں ان موضوعات پر قلم اٹھانا بڑی ہمت کی دلیل ہے۔ جو لوگ پست ہمت یا بے حس ہیں یا جن کے یہاں غیرت و حمیت کا فقدان ہے اور تن آسانی و کاہلی کا رواج عام ہو گیا ہے انھیں بیدار و ہوشیار

کرنے میں یہ کتاب تریاق کا کام کرے گی۔

—— محمد جہانگیر عالم قاسمی

کتاب **شہرِ سخن**
شاعر: پیام فتح پوری
ملنے کا پتہ۔ دانش محل۔ امین آباد، لکھنؤ
قیمت ۳۵/ روپئے

بزرگ شاعر جناب پیام فتح پوری کے شعروں میں پختگی بھی ہے اور برجستگی بھی۔ پیرانہ سالی سے کوسوں دور، زبان و بیان میں سادگی کا جوہر بھی شاعر کی قادر الکلامی کا مظہر ہے۔ بقول منور واحدی
"پیام نے حسنِ فکر کی آبیاری سے شعر و نغمہ کی کھیتیاں اگائی ہیں، جس میں قدم رکھتے ہی انسان زندگی سے بے پناہ محبت کرنا سیکھ لیتا ہے۔ دنیا میں زندگی اور زندگی کی تمام کروٹوں سے محبت کرنا ہی شاید سب سے بڑا عوامی فلسفہ ہے جس کے بغیر تغزل کی تمام بنیادیں کھوکھلی نظر آئیں گی۔ پیام نے زندگی سے جس طرح محبت کی ہے اور جو حوصلے انہوں نے تغزل کی روح کو دیے ہیں، اس کے نمونے اس دور کی شاعری میں بہت کم شاعروں کے یہاں نظر آئیں گے۔"
اس اقتباس میں ایک بلند قامت شاعر نے پیام صاحب کی شاعری کے تمام محاسن جمع کر دیے ہیں۔ یہ اوصاف وہ تاثیر بھی جمع کرتے ہیں جو کیفیت سے عبارت ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کے کلام کی ہمہ جہتی مختلف مذاقِ سخن رکھنے والوں کو مایوس نہیں کرے گی۔ چند شعر نمونے کے طور پر نذرِ قارئین ہیں۔

کیا کوئی سرفروش نہیں شہرِ عشق میں
مدت ہوئی کہ کوچۂ قاتل اداس ہے

——

کتنا لطیف طنز ہے فصلِ بہار پر
لوگوں نے آج کانٹوں سے دامن سجائے ہیں

——

جو زندگی کو اندھیروں سے دور کر دیتی
مری حیات میں ایسی کہاں سحر آئی

—— ڈاکٹر جاوید احمد

کتاب **کشمکش**
شاعر۔ رحمان عباسی
ملنے کا پتہ رحمان عباسی۔ ستان روڈ تحصیل فتح پور۔ بارہ بنکی
قیمت ۸۰/ روپئے

رحمان عباسی کا شعری مجموعہ "کشمکش" غمِ زندگی اور غمِ دوراں کا ترجمان ہے۔ رحمان عباسی نے عہدِ حاضر کے سماجی مسائل کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا ہے اور اسے اشعار کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ یہی نہیں انھوں نے نئی نسل میں اخلاقی اقدار کے فقدان کو بھی محسوس کیا ہے۔ انھیں زبان و بیان پر بھی قدرت حاصل ہے۔ مثال کے طور پر ان کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

خیال رہتا ہے ہم کو کسی کا دل نہ دکھے
مگر یہ بچے کہاں آج کل سمجھتے ہیں

——

ہمارے بچے بھی روزی کمانے لگتے ہیں
اب اپنے گھر بھی ہمیں کارخانے لگتے ہیں

——

بجا ہے فکر درختوں کی وہ کریں کیوں کر
انھیں پھلوں سے ہے مطلب وہ پھل خریدتے ہیں

—— علی شاکر زیدی

کتاب: **صدائے دل**
شاعر عروج جھانسوی
ملنے کا پتہ۔ بخشان پورہ جھانسی (یو۔پی)
قیمت ۵۰/ روپئے

"صدائے دل" عروج جھانسوی کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں چند قومی ترانے، چند قطعات اور تقریباً بہتر غزلیں شامل ہیں۔

عروج جہانسوی نے روایتی رنگِ تغزل کو قائم رکھتے ہوئے ذاتی رنگ و آہنگ اور عصری آگہی سے اپنی شعری فضا کو معطر کیا ہے۔ ان کے اشعار حسن و عشق کی حرارت کے ساتھ عصری تقاضوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں بقول نظر امبیٹھوی "وہ چاندنی کو دھوپ اور دھوپ کو چاندنی بنانے کا فن جانتے ہیں۔ اُن کے شعروں میں دسکتی دبی ہوئی حدتیں اور گنگناتی ہوئی روایتیں صاف نظر آتی ہیں"

مثلاً چند اشعار ملاحظہ کریں ؎

جو مزہ انتظار میں دیکھا — وہ کہاں وصلِ یار میں دیکھا

بجھا دو آتشِ نفرت کو ورنہ — دھواں اُٹھتا رہے گا ہر مکاں سے

کسی تن پر لباسِ بیش قیمت!
کسی کی لاش بے گور و کفن ہے

کیا خبر تھی ایک دن سترم ڈھالے جائے گا
وقت کا سیلاب سب کچھ ہی بہا لے جائے گا

اُمید ہے عروج جہانسوی کی "صدائے دل" قارئین پر ضرور اثر انداز ہوگی اور مستقبل میں وہ خوب سے خوب تر کی جانب گامزن ہوں گے۔

——— ارشاد امروہوی

کتاب : ادبی میراث
مصنف : علی احمد دانش
ملنے کے پتے : (۱) دانش محل، امین آباد،
(۲) نصرت پبلشرز، امین آباد لکھنؤ
قیمت پچاس روپئے

ادبی میراث علی احمد دانش کے ادبی مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے، ان کے مضامین کے دو مجموعے "عکسِ نار" اور "خطوطِ مشاہیر" پہلے ہی شائع ہو چکے ہیں۔ زیرِ نظر مجموعہ میں ان کے ۱۴ مضامین شامل ہیں، جن میں سے تین مضامین میر انیس کی شخصیت اور شاعری سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کا پہلا مضمون "میر انیس : نادر معلومات" بہت اہم مضمون ہے اور انیسیات کے سلسلے میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مضمون میں میر انیس کی ذاتی اور خانگی زندگی کے سلسلے میں جو معلومات پیش کی گئی ہیں وہ نادر اس لیے ہیں کہ اس سے پہلے ان باتوں کا کہیں ذکر نہیں ملتا اور معتبر اس لیے ہیں کہ علی احمد دانش تک ان کے اجداد کے ذریعے سینہ بہ سینہ پہنچی ہیں۔ تحقیقی نقطۂ نظر سے بھی ان معلومات کی تکذیب کا جواز نہیں ہے کیوں کہ کسی کی ذاتی زندگی اور گھریلو حالات سے جس قدر اس کے افرادِ خاندان اور اعزا، واقربا واقف ہو سکتے ہیں آشنا کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا سید علی احمد دانش میر انیس کی گیارھویں پشت میں ہیں اور محل سرائے انیس، جس میں میر انیس رہا کرتے تھے، اسی میں رہتے ہیں۔

ان کا ایک دوسرا مضمون "کلامِ دبیر میں تحریف" ان کی تحقیقی صلاحیت اور مدلل طرزِ تحریر کا آئینہ دار ہے۔ یہ مضمون دراصل اکبر حیدری صاحب کے ایک مضمون "مرزا دبیر کے غیر مطبوعہ مرثیے" (مطبوعہ نیا دور جولائی ۱۹۹۳ء) کا تنقیدی تجزیہ ہے جو تحقیقی نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے اور علی احمد دانش کی محققانہ تلاش و جستجو کا مظہر ہے۔ مذکورہ مضمون میں انھوں نے اکبر حیدری کے نقطۂ نظر سے بڑے مدلل انداز میں اختلاف کیا ہے اور ان کے دلائل میں کافی وزن ہے۔

"امیر مینائی بحیثیت شاعر" میں امیر مینائی کے شعری امتیازات کے علاوہ ان کی ابتدائی زندگی کے بعض اہم واقعات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

ان مضامین کے علاوہ بقیہ آٹھ مضامین دراصل مختلف افراد کے سوانحی خاکے ہیں۔ ان میں "مفتی میر عباس اور ان کے معاصرین"۔ "مالک رام کچھ یادیں"۔ "عمر صاحب۔ ایک دل نواز شخصیت"۔ "نائب حسین نقوی امروہوی"۔ "امیر حیدر امیر"۔ "قمر فیض آبادی"۔ "مرزا لکھنوی"۔ اور "شاعرِ خوش نوا : عابد نظر" شامل ہیں۔

یہ سب وہ شخصیتیں ہیں جن سے علی احمد دانش بہت قریب رہے ہیں۔ ان مضامین میں متعلقہ حضرات کے حلیے، عادات و اخلاق، خیالات و نظریات اور سماجی پس منظر کی اتنی سچی تصویر کشی کی گئی ہے کہ یہ حضرات مجسم چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ مصنف نے پوری کوشش کی ہے کہ قاری کو ان حضرات سے ملاقات کا پورا لطف حاصل ہو جائے اور وہ ان حضرات کی شخصیت کے ہر پہلو سے پوری طرح واقف ہو جائے۔

دانش کے مضامین پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں ابھی بات سلیقے سے کہنے کا ہنر آتا ہے۔

—— مرزا محمد کاظم

کتاب : پیرہن حرف

شاعر : مبین علوی خیرآبادی

ملنے کا پتہ : عارف بک سیلر، لطیف مارکیٹ خیرآباد۔ سیتاپور

قیمت : ۹۰/- روپئے

مبین علوی کا شاعرانہ مزاج کلاسیکی ہے ان کا انداز شاعری روایتی ہونے کے باوجود دلکش اور اثر انگیز ہے۔ وہ زندگی کے نشیب و فراز اور عصری رجحانات سے بھی پوری طرح باخبر ہیں۔ انھوں نے سیدھے سادے انداز اور عام فہم زبان میں اشعار کہے ہیں چونکہ مبین علوی کو خانقاہ حضرت مخدوم شیخ سعدالدین سے گہری وابستگی رہی ہے اس لیے ان کے شعروں میں تصوف کی جھلکیاں بھی کہیں نظر آتی ہیں۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

نہ جام ٹوٹے ہوئے تھے نہ تشنہ لب کوئی
نظامِ میکدہ جب میرے اختیار میں تھا

مبین ایسی زمانے نے کروٹیں بدلیں
شریف لوگ ہیں لیکن شرافتیں نہ رہیں

وقت کی قدر خود کرو یارو
وقت خود مہرباں نہیں ہوتا

ہوگئی عشقِ مجازی سے حقیقت کی نمود
راہ کعبہ کی نظر آگئی بت خانے سے

"پیرہن حرف" کی کتابت خوبصورت اور طباعت جاذبِ نظر ہے۔ ادبی حلقوں میں یقیناً اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جائے گا

—— (ڈاکٹر) محمود کاکوروی

اجنبی آدمی کا ایڈوپیا

— — — صفحہ ۴۱ کا بقیہ

کوئی زمانہ تھا جب اسے خواب نہیں آتے تھے وہ راتوں میں جی بھر کر سوتا تھا۔ گہری اور بے پروا نیند۔ جب پٹریوں پر گزرنے والی ریلیں بھی اس کی نیند میں مخل نہیں ہوتی تھیں۔ پھر جانے کب اور کیسے یہ ریلیں اس کے بستر پر آگئیں جن کی دھمک سے دیواریں اور کمرے لرزنے لگے۔ ایسے ہی میں ایک دن جانے کتنی ریلیں ایک ساتھ اس کے اوپر سے گزر گئیں۔ اس رات اس نے فیصلہ کیا تھا۔ ان ڈھہتی گرتی دیواروں کے درمیان رہنے سے بہتر ہے کہ وہ اپنے لیے کوئی نیا مکان تعمیر کرے گا—— پھر وہ ایک مضبوط قد و کاٹھی کے گھوڑے پر سوار ہوکر گھر سے نکل پڑا۔ لیکن وہی سمندر، پہاڑ اور جنگلوں کو پلک جھپکتے چھلانگ لگا کر پار کرنے والا گھوڑا اب لڑکھڑاتے پیروں سے چل رہا تھا۔۔۔

کچھ ہی دیر بعد اسے ایک متمول شخص نظر آیا، جو دراز قد ہونے کے ساتھ ساتھ کھلتے ہوئے رنگ کا تھا۔ الف نے ملتجانہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا اور اپنی ساری روداد اس کے سامنے پیش کردی۔ وہ شخص پوری ہمدردی سے اس کو دیکھنے لگا۔ الف کو یقین ہوگیا کہ وہ ضرور اس کی کچھ مدد کرے گا—— اس کی بھوک میں بے تحاشا شدت پیدا ہوگئی۔

"ٹھیک ہے، صبر سے کام لو۔ مالک تمھیں اس کا اجر دے گا۔"

پھر وہ شخص جلدی سے ہوٹل کے اندر چلا گیا—— شاید اُسے تیز بھوک لگی تھی۔!!

□□

قلم کاروں سے

تبصرے کے لیے براہ کرم صرف کتاب کی دو جلدیں ارسال فرمائیں۔ تبصرہ خود لکھوا کر کتاب کے ساتھ قطعی نہ بھیجیں۔ اس طرح کے مرسلہ تبصرے شائع نہیں کیے جائیں گے۔

—— ادارہ

تاثرات

نیادور کا نومبر کا شمارہ، جس میں کافی ہاؤس پر میرا مضمون ہے مل گیا تھا۔ مضمون میں عباد انصاری کو "من"[1] سے لکھا ہے۔ عمر انصاری کا بھی خط آیا تھا، مضمون انہیں بھی بہت پسند آیا۔ اس سے پہلے منظر سلیم نمبر بھی مل گیا تھا۔ آپ نے منظر سلیم کے متعلق اچھا گوشہ ترتیب دیا۔ ان کی اتنی جلد اس جہاں سے رخصت کا صدمہ رہے گا۔ امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ میرا ادھر ضعف بصارت کی وجہ سے لکھنا پڑھنا کم ہو گیا ہے۔ اب کسی سے خطوں کے جواب لکھوا دیتا ہوں۔

ادھر نیادور برابر خوب سے خوب تر کی طرف جا رہا ہے۔
نیا سال مبارک ہو!

—— آل احمد سرور
علی گڑھ

ماہ ستمبر کا نیادور نظر افروز ہوا۔ اپنی تمام تر صوری اور معنوی خصوصیات خاصہ کے ساتھ بلاشبہ اس تجمیل و تحسین کا کریڈٹ آپ کو پہنچتا ہے۔ حصۂ نظم میں تمام نظمیں و غزلیں معیاری ہیں۔ علی الخصوص جناب عنبر بہرائچی کی غزلیں کہ جن کی مہک سے مشام جاں معطر ہو جاتا ہے۔

حصۂ نثر کے مضامین بھی مطلوب معیار کے مطابق ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ انشائیہ سے متعلق مضمون اور جناب محمد حسنین صاحب کا انشائیہ خاصے کی چیز ہے۔ ان تمام حقائق کے باوصف پروفیسر کلیم الدین احمد سے متعلق مضمون کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

یہ مضمون پڑھنے کے بعد یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ چند منتشر خیالات اور متعدد ناقدین کی آراء کو مجتمع کر دیا گیا ہے اور بس۔ پھر بھی ان عبارات اور ان کے بین السطور میں کچھ ایسی باتوں کا اظہار ہوا ہے جن کے متعلق کچھ کہنا لابدی ہے۔ اولاً پروفیسر صاحب کی تحصیل علم سے متعلق یہ بات کہ وہ اردو فارسی اور عربی ادب پر گہری نگاہ رکھتے تھے، محل نظر ہے کیوں کہ اس دعوے کا کوئی ثبوت فراہم نہیں کیا جا سکتا۔۔

آخر میں اپنی کتاب "جراحتوں کا موسم" پر حضرت مولانا شمس تبریز صاحب مدظلہ العالی کے تبصرہ سے متعلق، جو اسی شمارہ میں شامل ہے، چند معروضات پیش کروں گا۔

تبصرہ کے مطالعے سے مترشح ہوتا ہے کہ مولانائے محترم کو متعلقہ کتاب کے مطالعہ کا وقت نہیں مل پایا اور معاملہ صرف ورق گردانی تک محدود رہا۔ بہرحال یہ تبصرہ مدلل نہیں ہے۔ فرماتے ہیں کہ "آخر میں کچھ فارسی غزلیں اور قطعات نظر آئے۔" میں نے اپنی کتاب کے سارے اوراق پلٹ ڈالے کہیں ایک قطعہ بھی نظر نہیں آیا۔ دراصل میں نے اپنی چالیس سال کی ممارست شعری میں صرف ایک قطعہ کہا تھا اور وہ میرے مجموعۂ اوّل "کانٹوں پہ سفر" میں شامل ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ میں نے رباعیات تخلیق کی ہیں اور وہ دونوں مجموعوں میں شامل اشاعت ہوئی ہیں، مگر رباعیات اور قطعات کے فرق سے ہر اہل نظر واقفیت رکھتا ہے۔

آگے فرماتے ہیں: "مجموعے کے بہت سے اشعار معنی و مفہوم کی وضاحت کے محتاج نظر آئے۔" اصولاً ایسے اعتراضات specific ہونے چاہئیں۔ اگر طوالت کے باعث یہ ممکن نہ تھا تو بہت سوں میں سے چند ہی کو معرض بحث میں لاتے اور بہتر ہوتا کہ توضیحات کے ساتھ نظرثانی بھی فرما دیتے تاکہ ہم جیسے ہیچمداں کچھ تو مستفاد ہوتے۔

—— احسان نانپاروی
لکھنؤ

دعا ہے کہ اکیسویں صدی آپ کے لیے، ماہنامہ نیادور کے لیے، ہماری زبان اردو کے لیے اور ہمارے وطن ہندستان کے لیے ہر طرح مبارک ثابت ہو۔

نیادور کو اور زیادہ مقبولیت حاصل ہو، ہماری زبان اردو خوب ترقی کرے اور ہمارا وطن ہندستان مضبوط اور خوش حال بنے۔ خدا کرے آپ بخیر ہوں۔

—— عبدالقوی دسنوی۔ بھوپال

[1] ادارہ اس کے لیے معذرت خواہ ہے۔

ماہنامہ

نیا دور

جلد ۵۴ — شمارہ (۱۱)

فروری سنہ ۲۰۰۰ء

ایڈیٹر
شاہ نواز قریشی

ٹیلیفون دفتر ——— ۲۳۹۱۳۳
رہائش ——— ۲۶۲۲۸۰

— رفیق کار —
سید خالد احمد (سب ایڈیٹر)
مبین احمد صدیقی

— پبلشر —
مہیش کمار گپتا
(ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ۔ اترپردیش)

طباعت:
یونائیٹڈ بلاک پرنٹرس،
... گوتم بدھ مارگ، لکھنؤ

شائع کردہ
محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اترپردیش لکھنؤ

زر سالانہ: ——— پچاس روپے
عام شمارہ: ——— پانچ روپے

ترسیل زر کا پتہ:
ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات
انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ اترپردیش
لکھنؤ

خط و کتابت کا پتہ
مدیر نیا دور پوسٹ بکس نمبر ۱۴۶ لکھنؤ

عنوانات

اپنی بات

ہم نے اپنے معاشرے میں بعض خوش گوار فریضوں کی ادائگی کو بھی بے حد دشوار بنالیا ہے۔ مثال کے طور پر شادی خانہ آبادی کی تقریب کو ہی لے لیجئے۔ اس کی اتنی رسمیں اور لوازمات ہیں کہ یہ کام غریب اور نادار لوگوں کے لیے روز بروز دشوار تر ہوتا جارہا ہے کیوں کہ شادی کی رسموں اور لوازمات پر اخراجات لامحدود ہوتے جارہے ہیں، جس کی ذمّہ داری ظاہر ہے ان لوگوں پر عائد ہوتی ہے جو صاحبِ حیثیت ہیں، دولت مند ہیں۔ اس طرح شادی کو مہنگے سے مہنگا بنانے کے ذمّہ دار بلکہ قصوروار بھی لوگ ہیں، جو یہ بالکل نہیں سوچتے کہ ان کے اس طرزِ عمل کا اثر ان افراد پر کیا ہوگا، جو غریب اور نادار ہیں۔ صاحبِ حیثیت اور دولت مند لوگ اپنی شان وشوکت کے مظاہرے کے لیے جس طرح اسرافِ بیجا سے کام لیتے ہیں اس کے سامنے غریب اور نادار افراد بے بس ہوجاتے ہیں۔ جہیز کا لین دین بھی شباب پر ہے۔ یہی نہیں، جہیز کی نمائش بھی کی جاتی ہے۔ شادی کو اس طرح مہنگا بنانا اور یہ اسرافِ بیجا انتہائی نامناسب بلکہ قابلِ مذمّت ہے۔ سنجیدہ اور باشعور افراد کو اس طرح کی شادیوں کا بائیکاٹ کرنا چاہیے، جن میں جہیز کی گھٹیا رسم انجام دی جائے اور اسرافِ بیجا ہو۔

حقیقت یہ ہے کہ مذہب بھی شادی کو مہنگا بنانے، جہیز کے لین دین اور اسرافِ بیجا کی اجازت نہیں دیتا۔ پھر بھی ہمارے معاشرے میں یہ سب کچھ ہورہا ہے اور خوب ہورہا ہے۔ یہ بھی عجیب تضاد اور ستم ظریفی ہے کہ یہ سب وہ لوگ کررہے ہیں، جو خود بڑے مذہبی اور روحانی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ مذہب کی تعلیم تو یہ ہے کہ شادیوں میں ہر قدم پر سادگی کا مظاہرہ کیا جائے اور ہر کام سادگی سے انجام دیا جائے مگر خود مذہب کے ماننے والے اس سلسلے میں سارے کام جس طرح انجام دیتے ہیں، وہ مذہب اور اس کی تعلیمات کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ اس پر ان افراد کو خصوصی توجّہ دینا چاہیے جو اصلاحِ معاشرہ کی بات کرتے ہیں، انھیں جہیز کے لین دین اور اسرافِ بیجا کے خلاف موثر اور مسلسل تحریک چلانا چاہیے مذہبی تبلیغ کے کام سے وابستہ افراد کو بھی اس پر توجّہ دینا چاہیے اور جہیز کے لین دین نیز اسرافِ بیجا جیسے غیر مذہبی کاموں سے لوگوں کو بچانے کی کوشش کرنا چاہیے۔ تعلیمی اور سماجی فلاحی اداروں کو بھی اس سلسلے میں ایک بھرپور مہم چلانا چاہیے۔ تاکہ ہمارے معاشرے کو جہیز اور اسرافِ بیجا کی لعنت سے نجات ملنے کا راستہ ہموار ہوسکے۔

ہمارے معاشرے کے زیادہ تر صاحبِ حیثیت اور دولت مند افراد ان کاموں پر توجہ نہیں دیتے، جن سے معاشرے کا بھلا ہوسکے وہ یہ نہیں دیکھتے کہ ہمارے سماج میں لوگ تعلیم کے میدان میں کتنے پیچھے ہیں۔ شادیوں اور اسی طرح کی دیگر تقریبات اور ضیافتوں وغیرہ پر تو خوب خرچ کیا جاتا ہے لیکن پچھڑے طبقوں اور برادریوں کو تعلیم کے میدان میں آگے بڑھانے اور ان کی فلاح وترقی پر صاحبِ حیثیت لوگ بالکل توجہ نہیں دیتے۔ یہ لوگ اگر اس سلسلے میں بھی بھرپور توجہ دیں اور اسرافِ بیجا کی جگہ اسرافِ جا سے کام لیں تو ہمارے معاشرے کی شکل بدلنے میں اس سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔

——— ایڈیٹر

پروفیسر سید فضل امام رضوی
صدر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی الہ آباد

قرۃ العین حیدر کا ناول "چاندنی بیگم"

ایک تجزیاتی مطالعہ

یہ ایک بڑا دلچسپ معاملہ ہے کہ جب بھی کوئی شعر و ادب سے اپنا رشتہ قائم کرتا ہے تو وہ شاعری میں غزل اور پھر افسانوی ادب میں افسانے اور ناول سے متعارف ہونا چاہتا ہے۔ اس کا نفسیاتی تجزیہ بہت ضروری ہے۔ معلوم نہیں کیوں ابھی اس طرف توجہ نہیں کی گئی ہے۔ اس کے کیا اسباب و علل ہیں، یا ہو سکتے ہیں؟ بہرکیف آج ادب میں ناول کی صنف بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اُردو میں بھی اس صنف کا خاصہ چلن ہے لیکن افسانوں کے مقابلے میں کم ہے۔ پھر بھی اکا دکا جو ڈھنگ کے ناول منظرِ شہود پر آتے ہیں، ان کا چرچا ادبی حلقوں میں ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔

واضح رہے کہ لفظ ناول اطالوی زبان کے لفظ Novella سے تشکیل پایا ہے۔ جو اُردو میں انگریزی کے توسط سے عام ہوا ہے۔ دراصل اٹلی میں نظم و نثر میں روزمرّہ کی زندگی کے معمولی واقعات کو تسلسل کے ساتھ اور مربوط انداز میں پیش کرنے کو Novella کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ کبھی کبھی ان قصّوں اور حکایتوں کی بنیاد رزمیہ EPIC کہانیوں پر رکھی ہوتی تھی اور کبھی روزمرّہ کے گھریلو واقعات اور معمولات سے اس کے تانے بانے پروئے جاتے تھے۔ پیشہ ور داستان گو محفلوں اور نشستوں میں ان قصّوں اور حکایتوں کو سناتے۔ اس طرح آہستہ آہستہ یہ ملکی اور قومی ادب کے سرمائے میں شامل کیے جانے لگے۔

اُردو میں ناول نگاری دراصل مغرب کے زیرِ اثر متعارف ہوئی۔ انگریزی ادب میں ناول نگاری کی ابتدا اٹھارھویں صدی میں ہوتی ہے اس کا سب سے پہلا ناول پامیلا اور پہلا ناول نگار سیموئل رچرڈسن تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُردو میں کم و بیش یہی زمانہ داستان نگاری کی ابتدا کا تھا۔ اگرچہ ناول کا لفظ اور اس کی ہیئت انگریزی ادب کی معرفت ہندستان میں آئی مگر یہ عہد ہندستان اور ہندستانیوں کے لیے نہایت پرآشوب تھا ملک سیاسی، معاشرتی، ثقافتی اور سماجی سطح پر زبردست تغیرات سے دوچار تھا۔

دراصل اُردو ناول، داستانوی ڈگر سے نکل کر نذیر احمد کی رہنمائی میں ہماری روزمرّہ کی زندگی میں اُجاگر ہوا اور اُردو کے افسانوی ادب کا ایک حصّہ بن گیا۔ یہاں مجھے اُردو ناول کی تاریخ بیان نہیں کرنی ہے۔ یہ تذکرہ تو برائے بیت آگیا ہے۔ دراصل قرۃ العین حیدر کے ناول "چاندنی بیگم" کا تعارف اور تجزیہ مقصود ہے۔

"چاندنی بیگم" ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا ہے۔ اس کا بڑا شہرہ رہا۔ اس کا کینوس ۱۴ ابواب اور ۴۸۵ صفحات پر مشتمل ہے، جس میں چاندنی بیگم کا وجود صرف ص ۹۷ سے ۱۶۴ تک محدود ہے اور ناول کے درمیان ہی سے اس دارِ فانی سے عالمِ جاودانی کا سفر کر جاتی ہیں لیکن ان کے سانحۂ ارتحال کے بعد بھی ان کی شخصیت کا پرتو باقی رہتا ہے۔ اس ناول میں جاگیردارانہ نظام کے دو خاندانوں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ایک خاندان شیخ اظہر علی بیرسٹر کا ہے اور دوسرا خاندان راجہ انوار حسین کا ہے شیخ اظہر علی مشہور اور ذہین بیرسٹر ہیں۔ ان کا اکلوتا بیٹا قنبر علی روشن خیال اور اشتراکی ذہن کا نوجوان ہے۔ اس کی والدہ بیگم بدرالنسا معقول سماجی کارکن تھیں اور ان کی زندگی کا بڑا حصّہ حقوقِ نسواں کی بحالی کی جدوجہد میں گزرتا ہے دوسرا خاندان راجہ انوار حسین کا سفید رنگ کا نیمن کوٹھی ہاؤس، جو بیرسٹر اظہر علی کی پیلی کوٹھی کے بالمقابل واقع تھا۔ درمیان میں صرف ایک ردبیلی ندی گزرتی تھی۔ راجہ انوار حسین کی تین صاحبزادیاں رفیعہ، سلطان پروین اور چھوٹی صفیہ تھیں۔ صفیہ انتہائی خوش شکل، مہذب اور اعلا تعلیم یافتہ تھی لیکن نوعمری میں پایاں ہاتھ بیکار ہو گیا تھا۔ دو لڑکے تھے

لیکن صفیہ اور راکی کے علاوہ اس خاندان کے سبھی افراد دولت پرست اور ظاہری چیزوں میں یقین رکھتے تھے۔

قمر علی کی شادی بچپن سے ہی تیس کٹوری ہاؤس کی صفیہ سے طے تھی لیکن قمر علی جو بچپنے ہی سے جاگیردارانہ نظام کا پروردہ ہونے کے باوجود اس نظام سے متنفر تھا وہ اس خاندان میں رشتہ کرنے کو آمادہ نہیں تھا، لہٰذا اس کی والدہ نے اس کا رشتہ اس کی مرضی کے مطابق اپنی سہیلی علیم بانو کی بیٹی چاندنی بیگم سے طے کر دیا۔ دونوں ماں بیٹی ایک پرائیوٹ کالج میں استاد تھیں۔ علیم بانو کے شوہر انھیں چھوڑ کر پاکستان چلے گئے تھے۔ چاندنی ایک غریب خاندان کی تعلیم یافتہ، خوبصورت، شریف اور نیک سیرت خاتون تھی۔ لیکن قسمت کی ستم ظریفی نہ ہوئی کہ شادی کے قبل ہی بدرالنسا بیگم یعنی بٹو بیگم اور بیرسٹر سیّد اظہر علی کا یکے بعد دیگرے انتقال ہوگیا۔ قمر علی نے والدین کے انتقال کے بعد اپنے نظریات کی اشاعت اور منصوبے کی تکمیل کے لیے صحافت اور سیاست کا میدان اپنایا اور تین جریدے "ریڈروز"، "گلِ سُرخ" اور "لال گلاب" کی اشاعت کا آغاز ہوا جو انگریزی، اُردو اور ہندی میں شائع ہونے لگے۔

"پہلے درختانِ گل پوشاک کے نیچے موکل بیٹھے نظر آتے تھے، اب صحافی، سیاسی کارکن اور ہندی کے ترقی پسند ادیب و شاعر۔" [1]

بیرسٹر اظہر علی کی کوٹھی کا نام ریڈروز پڑ گیا۔ عوام الناس میں لال کوٹھی کہی جانے لگی اور اس جگہ برابر سیاسی و ادبی مذاکرے کے پروگرام منعقد ہونے لگے

اسی درمیان ایک اور شگوفہ کھلا وہ یہ کہ میراثیوں کو قمر علی کے حالات و خیالات کا علم ہوا تو انھیں میں ایک میراثی کی دختر "بیلا رانی" انتہائی ڈرامائی انداز میں قمر علی کی زندگی میں شامل ہو گئی اور پھر اس کی عیاری اور اس کے والدین کی گہری سازش سے قمر علی کے ساتھ اس کی باقاعدہ شادی ہو گئی۔ شادی کے بعد بیلا رانی پورے طور سے قمر علی کے وجود پر چھا جاتی ہے۔ سارے گھر پر اس کی حکمرانی ہو جاتی ہے اور کوٹھی کا سارا نظام تغیر پذیر ہو جاتا ہے۔ بے ڈھنگے اخراجات اور غیر ضروری خریداری میں اس کی دلچسپی تھی۔ مختلف حیلے حوالے سے ساری جائداد اپنے نام کر دالیتی ہے۔

اسی اثنا میں چاندنی بیگم ماں کے سائے سے محروم ہو جاتی ہے وہ بے سہارا ہو کر بہت سی امیدیں لے کر قمر علی کے یہاں آتی ہے لیکن یہاں اس کی ملاقات بیلا رانی سے ہوتی ہے۔ اور جب وہ بیلا رانی سے قمر علی کی زوجہ کی شکل میں متعارف ہوئی تو بہت زیادہ مغموم اور رنجور ہو جاتی ہے اور فوراً ریڈروز کوٹھی سے نکلنا چاہتی ہے۔ بیلا رانی نے بھی اسے خطرہ کی علامت سمجھ کر فوراً دور کرنا چاہا۔ چنانچہ بیلا رانی، چاندنی بیگم کو تین کٹوری ہاؤس میں منتقل کرا دیتی ہے۔ جہاں چاندنی کو ایک ملازمہ کی حیثیت سے جگہ ملتی ہے اور دن رات کام کرنا پڑتا ہے۔

راجہ صاحب کے بڑے بیٹے وقار حسین عرف راکی میاں کی پہلی بیوی چھوڑ کر جا چکی تھی۔ گھر کے لوگوں کو ان کی دوسری شادی کی فکر دامن گیر تھی۔ چاندنی یہاں اپنی شرافت، نیک سیرت اور سلیقہ مندی سے اپنی جگہ بنا لیتی ہے اس لیے گھر والوں نے یہ مناسب سمجھا کہ وقار حسین کی شادی چاندنی ہی سے کر دی جائے۔ لیکن وقار حسین کے چھوٹے بھائی کو یہ پسند نہیں تھا کہ ان کے بھائی کی دوسری شادی ہو اور کوئی ان کی جائداد کا وارث پیدا ہو جائے۔ لہٰذا یہاں پر ایسی سازش کی گئی کہ شادی رک گئی اور اب اس کا وجود پورے گھر کو کھٹکنے لگا۔ چاندنی کو جب سبھی راہیں مسدود نظر آنے لگیں تو اس نے مجبور ہو کر قمر علی سے رابطہ قائم کرنے کو سوچا۔ قمر علی سے اس کی ملاقات فون پر ہوئی اور اس نے اپنی روداد سُنائی اس کی غمناک اور دردناک کہانی سُن کر قمر علی کافی نادم ہوا اور پھر وہ اسے اپنے گھر لایا، جہاں اس نے چاندنی کو بہت عزت اور احترام سے رکھا۔ بیلا رانی کو یہ بہت ناگوار گزرتا ہے اور گھریلو زندگی میں فتنہ و فساد برپا ہو جاتا ہے۔

چاندنی بے بسی اور زبوں حالی کے باعث ملول تھی اور اپنے وجود سے متنفر۔ اس کی زندگی ناکامیوں اور نامرادیوں کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں تھی۔ قمر علی اور وقار حسین دونوں میں کسی ایک کو وہ نہ پا سکی لیکن وہ صبر و تحمل سے کام لیتی ہے لیکن قدرت کا کرشمہ کچھ اور ہی منظر پیش کرنے والا تھا۔ اتفاقیہ طور پر اس کے ہاتھ سے کوٹھی میں آگ لگ جاتی ہے، اور ساری کوٹھی جل کر خاکستر ہو جاتی ہے اور اہلِ خانہ کے ساتھ وہ بھی نذرِ آتش

ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح چاندنی کا وجود ہی ختم ہو جاتا ہے۔

اس اندوہ ناک المیہ سے وقار حسین کافی متاثر ہوتے ہیں اور تمام عمر چاندنی بیگم کی یاد ان کے دل کو ستاتی اور رلاتی رہی۔ چاندنی بیگم کی کہانی کو قرۃ العین حیدر نے چودہ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جاگیردارانہ نظام کے حسرت تشدد اور اس ماحول کی تہذیب، معاشرت، ثقافت اور سماجی زندگیوں کا مفصل مرقع پیش کیا ہے۔ حالاں کہ قنبر علی اسی ماحول کا پروردہ ہے لیکن وہ اس سے مختلف انداز فکر رکھتا ہے وہ اشتراکی آدرش زندگی کا نعرہ بلند کرتا ہے لیکن قنبر علی اس نظام کی کمزوریوں کو دور کرنے سے گھبراتا ہے گو کہ ناول نگار نے قنبر علی کے کردار کو اچھی طرح تراشا ہے اور اسی کے ذریعہ جاگیردارانہ نظام پر گہرے طنز اور حملے کیے ہیں لیکن قنبر علی کا کردار کمزور ہے۔ وہ قوت ارادی نہیں رکھتا بلکہ تذبذب کا شکار ہے وہ پست درجے کی بیلا رانی سے رشتۂ ازدواج تو قائم کر لیتا ہے مگر معاشرہ میں اس کو صحیح مقام دلانے میں ناکامیاب ہے اور اپنی شادی کو چھپاتا ہے اور اکثر بیلا رانی کے ماضی پر طعنہ زن بھی ہوتا ہے۔

تین کٹوری ہاؤس کے افراد جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام اور ذہنیت کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ وقار حسین اور صفیہ سلطان کے علاوہ سب کے سب عیش و عشرت کی زندگی گزارنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں خود غرضی ہوس پرستی اور مادہ پرستی ہی ان کی زندگی کا نصب العین ہے۔ وقار حسین چوں کہ ان سب سے الگ انداز فکر رکھتے ہیں اس لیے ان کا چھوٹا بھائی "بوبی" یہ باور کراتا پھرتا ہے کہ وقار حسین کا ذہن عدم توازن کا شکار ہے تاکہ ان کی شادی نہ ہو سکے اور وہ جائیداد کا تنہا وارث بنا رہے۔ اس کی بہن بھی اس سازشی منصوبے میں برابر کی شریک ہے۔

دراصل یہ کردار آج کے پُرآشوب دور کے ترجمان ہیں جدید ترین فیشن اور ملبوسات کے رسیا ہیں۔ اپنے گرد و پیش کے ماحول میں اس طرح رچے بسے ہیں کہ مفلسوں، محنت کشوں اور مزدوروں کے جذبات و احساسات سے قطعی بیگانہ ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس گھرانے کی بہت اچھی عکاسی پیش کی ہے اور اس طرح کا طبقہ جو سماج میں پروان چڑھ رہا ہے اس کی جانب نشان دہی کی ہے۔

چاندنی بیگم جب ان کی کوٹھی میں پہنچتی ہے تو اسے ملازمہ کی حیثیت سے رکھا جاتا ہے گو کہ وہ تعلیم یافتہ اور نہایت باشعور و سلیقہ مند ہے وہ اہل خانہ کے برابر نشست سے بھی محروم ہے ملاحظہ ہو

"ہاں ہاں، بیٹھ جاؤ ۔۔۔ پیڑھی لے لو۔" زرینہ سلطان نے کہا۔ [۳۲]

طویل سفر اور صبح کی منزل۔

"قنبر علی کی شادی کے لرزہ خیز انکشاف نے چاندنی کو نڈھال کر دیا تھا۔ وہ دھم سے پیڑھی پر بیٹھ کر گر سی گئی اور تخت کے پائے سے ٹیک لگالی۔ بیلا نے متنفر نگاہوں سے ان بے حس بیبیوں کو دیکھا جو سیکڑوں برس سے غریب عورتوں کی تذلیل کرتی رہی تھیں۔ بیوی اور باندی دو مختلف طبقے تھے۔" [۳۳]

دراصل اس ناول کا مرکزی کردار چاندنی بیگم ہے جو ہر طرح سے مثالی ہے۔ جو ایک سیدھی، نیک سیرت، شریف اور بلند کردار لڑکی ہے اور ساری زندگی آزمائش اور ابتلا میں گزار دیتی ہے۔ حالات نے اسے مجبور و ناچار بنا دیا تھا اس کے باوجود اس دنیا کے بارے میں اس کے تاثرات بڑے ہی حیرت ناک اور دل چسپ تھے۔

"یا اللہ! تو کائنات کو از سر نو بنا۔ سارے معاملات دنیا جو بگڑ گئے ہیں، اللہ تو بالکل شروع سے شروع کر دے تاکہ ایک بار پھر سے آدمی ٹھیک ہو جائے۔" [۳۴]

چاندنی بیگم کے کردار کو ناول نگار نے بڑی خوبصورتی اور دل کش انداز میں پیش کیا ہے جس سے فطری طور پر ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے گو کہ اس کا وجود جلد ہی ختم ہو جاتا ہے۔ اس کی یہ موت مادی ہے۔ دراصل وہ اس ظلمت کدے میں شرافت و تہذیب کی ایک کرن بن کر مطلع انسانیت پر نمودار ہوتی ہے جس کی روشنی تادیر قائم رہتی ہے۔ اس ناول میں کچھ ایسے بھی کردار ہیں جو اس سے خلوص رکھتے ہیں۔ خاص طور سے راکی اور صفیہ کو اس سے ہمدردی ہے۔

اس ناول میں کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو چاندنی بیگم کی ذات سے خوف زدہ ہیں اور ان کا ضمیر انھیں ملامت کرتا ہے۔ وہ اپنی کوتاہیوں پر شرمندہ ہیں اور ایک دوسرے پر الزام تراشی کرتے ہیں اور اس کے ذکر

سے انھیں ترحم واس گیر ہوتی ہے اور یہ کہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں

"چاندنی عریب ایسی زندگی اتنی ہی لکھا کر لائی تھی"۔ ٥؎

"انھیں مصیبت زدہ ترداس سے ایک لڑکی تو آپ کے دولت خانہ پر آئی تھی۔ آپ لوگوں نے اس کے ساتھ کیا کیا؟"

"کیا کیا۔؟ میں نے اسے بھاوج بنانا چاہا۔ تم نے بوبی سے مل کر بھانجی ماری"۔

"دل سے تو آپ بھی وہ رشتہ نہیں چاہتی تھیں، بچیا!"

توبہ توبہ پروین خدا سے ڈرو۔ ابھی مجھ تو تمھارے اندراب بھی نہیں"۔ ٦؎

"شکریہ، تسلیم اور نہ کبھی اس کا احساس تھا۔ ہم سب ساری زندگی اپنی غلطیوں اور خامیوں کے لیے ایک دوسرے کو مجرم ٹھہراتے ہیں۔ یہ بشریت کا تقاضا ہے"۔ ٧؎

"شاید یہ نارمل لوگ اپنے قصبوں میں ہی مگن ہیں"۔ ٨؎

ناول نگار نے اس ناول میں تین نسلوں کی سرگزشت پیش کی ہے۔ ایک نسل وہ ہے جو آزادی کے قبل کی ہے جس میں سر سٹر اطہر علی ہیں۔ دوسری نسل آزادی کے بعد کی ہے۔ تیسری نسل وہ ہے جو اپنے ماضی سے منقطع ہو چکی ہے۔ اس نسل میں ایک طرف تو عبوری اور بحرانی دور سے پیدا ہونے والے اثرات تھے اور دوسری طرف اس عہد کے حالات اور ماحول جن میں وہ پروان چڑھے۔ یہ جدید عہد کی نئی نسل تھی۔ ان کا ماحول جاگیردارانہ نظام کا وہ مخصوص ماحول تھا جس کے افراد دولت کی طمع، خودغرضی اور ذاتی مفاد پرستی میں مبتلا تھے جس کے باعث مشترکہ خاندان کا شیرازہ منتشر ہو رہا تھا۔ نتیجہ کے طور پر نئی نسل گمراہی اور بے راہ روی سے دوچار تھی۔ ان میں عجیب کشمکش تھی کچھ تو مغربی اقدارِ حیات کے دلدادہ تھے اور کچھ مشرقی قدروں کے پرستار تھے۔ کچھ اپنی روایات سے منحرف ہیں، یہ لوگ اپنی شناخت

اور تشخص سے بیگانہ و محروم ہیں۔

"ہم لوگ بھی زیادہ تر گزشتہ Robber Barons کی اولاد ہیں۔ لیکن جانے کیا کہلاتے ہیں"۔ ٩؎

ناول کا پلاٹ بہت وسیع ہے جس میں قرۃ العین حیدر نے ان کرداروں سے متعلق تفصیلات پیش کی ہیں۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر دنیا کی بے ثباتی کا ذکر کرتی ہوئی ایک صوفی نظر آتی ہیں۔ ہو سکتا ہے ان پر تصوف کا اثر ہو۔ وہ اس دنیا کو مقام عبرت قرار دیتی ہیں۔

"دنیا مقامِ عبرت ہے آدمی اپنے کو اچھے بُرے الفاظ میں نیک و بد اعمال میں، سُروں میں ڈھال لیتا ہے کبھی بے سُرا ہو جاتا ہے"۔ ١٠؎

ناول نگار نے اس ناول میں اخلاقی نکتوں کو بھی پیش کیا ہے اور اکثر مقامات پر قرآنی آیات کا حوالہ بھی نظر آتا ہے۔ اس کائنات کی نیرنگی پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

"وَتُعِزُّ مَنْ تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَآءُ"

آج وہ تین کوٹھی والوں کے خاندان کی بہو تھیں اور قنبر علی جیسے اہم اور نامور آدمی کی بیوی"۔ ١١؎

قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے ذریعہ اس دنیا کے حقائق کو بڑی فن کارانہ مہارت سے پیش کیا ہے۔ ان واقعات و حادثات کو بھی پیش نظر رکھا ہے جس سے ایک لمحے میں ہی اس دنیا کا نقشہ بدل جاتا ہے اور انسان کیا سے کیا ہو جاتا ہے جس کی سب سے زندہ مثال قنبر علی کی ریڈرور کوٹھی میں آگ لگنے کی ہے۔ اس ناول کے اکثر کردار کسی نہ کسی حادثہ سے دوچار ہوتے نظر آتے ہیں یعنی قدرت کے کھیل کے آگے سب مجبور و بے بس ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں مشیت الٰہی کو مدنظر رکھ کر کرداروں اور ان سے پیدا ہوئے واقعات و حوادث کو خصوصی جگہ دی ہے۔

درحقیقت قرۃ العین حیدر کا یہ ناول جبر و اختیار کے تصورات و نظریات کا آئینہ دار ہے۔ ان کا یہ ناول دوسرے ناولوں سے قدرے مختلف ہے جو زندگی کی ایک نئی جہت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس ناول کی

کہانی سادہ ہے مگر اس کا قصّہ در قصّہ اور پھر ترتیب و دراز کلامی پیچیدہ ہے بادی النظر میں تو یہ ناول چاندنی بیگم کی داستانِ مظلومیت ہے لیکن ایسی مظلومیت جس سے انسانیت فریاد کناں ہوجاتی ہے چاندنی بیگم کا المیہ صرف اس کا نہیں بلکہ آدمیت کا المیہ ہے۔ کم و بیش اسی طرح کا المیہ گوگول (Gogol) کے افسانے Overcoat کے کلرک کے ساتھ بھی پیش آتا ہے۔ اس کا اوورکوٹ چھین لیا جاتا ہے اور وہ اس کو پانے کے لیے تمام چھوٹے بڑے حکام اور افسروں سے فریاد کرتا ہے۔ لیکن وہ موضوعِ تفریح بنایا جاتا ہے مگر وہ کلرک اوورکوٹ سے محروم رہتا ہے اور جب سردی میں وہ بغیر اوورکوٹ کے دم توڑ دیتا ہے تو لوگ اس سے ہمدردی جتانے لگتے ہیں اور ہر شخص کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کلرک سردی میں ٹھٹھرتا ہوا اس کے پیچھے بھاگتا ہوا چلا آرہا ہے۔ یہ پوری روسی سوسائٹی ایک Hullucination کا شکار ہوجاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول چاندنی بیگم کا بھی یہی حال ہے جس میں سماج کا ذہنی انتشار و خلفشار ہے۔ جب کہ بربریت اور بہیمیت کے نتیجے میں چاندنی بیگم کا وجود اور پھر اس کا جسم جل کر راکھ ہوجاتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پورا سماج جل کر راکھ ہوگیا ہے۔ ریڈ روز کوٹھی میں چاندنی بیگم کے ساتھ جہاں قنبر علی اور دیگر افراد جل کر ختم ہوگئے تھے، یہ ایک بڑے معاشرے کی علامت ہے۔ جو بچے رہ گئے تھے انھیں احساس جرم ستاتا رہا۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول تخلیقی فن کے اعتبار سے اچھی کاوش ہے۔ لیکن ان کے سبھی ناولوں میں جو اہمیت اور افادیت "آگ کا دریا" کی ہے، کسی کی نہیں۔ حالانکہ ان کے سبھی ناول مغربی ناولوں کی روشنی اور تاسی میں لکھے گئے ہیں جن میں بعض تجربات کو فنی چابکدستی سے انگیز کرنے کی سعی بھی کی گئی ہے۔ □□

حواشی:

۱؎ چاندنی بیگم ص ۴۵ ۔ ۲؎ چاندنی بیگم ص ۱۵۴

۳؎ " ص ۱۵۷ ۔ ۴؎ " ص ۱۶۲

۵؎ " ص ۲۱۷ ۔ ۶؎ " ص ۲۱۶

۷؎ " ص ۲۱۷ ۔ ۸؎ " ص ۲۱۹

۹؎ " ص ۲۴۳ ۔ ۱۰؎ " ص ۷۹

۱۱؎ " ص ۱۵۶

غزل

سمت پر آنکھ بھی دورانِ سفر میں رکھیے
کوئی منزل تو بہرحال نظر میں رکھیے

سب کو آتا نہیں شعلوں کا تحفّظ کرنا
لائیے! اپنی امانت مرے گھر میں رکھیے

کل بھی دامن کو سمائش کی ضرورت ہوگی
کوئی قطرہ تو مرے دیدۂ تر میں رکھیے

کچھ دیے رات کو رہزن بھی جلا دیتے ہیں
سارے بے سمت اُجالوں کو نظر میں رکھیے

آنکھ بدنام ہوئی، چھوڑ گیا خواب آخر
ہم نہ کہتے تھے مسافر کو نہ گھر میں رکھیے

آئینے کرتے نہیں اپنے پرائے میں تمیز
اپنے آئینے کا یہ رُخ بھی نظر میں رکھیے

ہاں، بڑی بات ہے ظلمت میں چراغاں کرنا
فرق ملحوظ مگر شام و سحر میں رکھیے

اعزاز افضل

۸۴ ۔ رپن اسٹریٹ
کلکتہ ۔ ۷۰۰۰۱۶

تین نظمیں

○

مکالمے،
ربط کھو چکے ہیں
صدا کا مفہوم،
کچھ نہیں ہے

مگر ابھی تک
دبیز خاموشیوں میں
لپٹے ہوئے لبوں کو
ہوا کے جھونکے
بُلا رہے ہیں

......

کئی برس سے
پرانے شیشم کے
دو درختوں کے درمیاں
اک مہین کہرا سا
چھا گیا ہے

□

○

ان دنوں،
اپنی ہی کم آمیزیوں پر
وہ پشیماں ہے
سُنا ہے
موہ کا موسم
پلٹ کر پھر نہیں آیا

....

جواں امرود کی شاخوں پہ
اب خوابوں کے ڈیرے ہیں
سماعت،
چاندنی راتوں کے قصے
ڈھونڈتی پھرتی ہے
ہر شب

□

○

کہیں موج خیزی
رفاقت کے لب
چومتی ہے

کہیں دُور ساحل پہ
دو یام کے پیڑ
بندِ قبا کھولے ہیں

نسبی علاقہ ہے
لیکن
بڑا پُرفضا ہے

....

کوئی برگزیدہ پہاڑی نہیں ہے
جو ہاتھوں میں
پتھر اُٹھا لے

□

قمر ادیب
۱۴۔ ادریس گنج، ہردوئی (یو۔پی) ۲۴۱۰۰۱

اقبال کے ایک شاگرد:

پنڈت چاند نرائن چاند

اکبر حیدری کاشمیری
ہمدانیہ کالونی۔ کمیسر
سرینگر۔ ۱۹۰۰۱ (کشمیر)



چاند نرائن رینہ چاند (۱۹۰۱ء تا ۱۹۸۰)

اقبال سے متعلق حالیہ برسوں میں سیکڑوں کتابیں اور مضامین شائع کیے گئے۔ بے شمار سیمناروں، ٹی وی اور ریڈیو پروگراموں کے ذریعہ اقبالیات میں نئے نئے گوشوں کا اضافہ کیا گیا۔ بعض لوگوں نے اقبال کی ہمعصری اور ہم نشینی پر فخر کیا۔ اگر کسی کو کسی بھی معاملے میں اقبال کے ساتھ شرفِ ملاقات حاصل ہوا تو اس کو بھی شاندار لفظوں میں سراہا گیا۔ میری نظر سے کوئی ایسی کتاب نہیں گزری جس میں اقبال کے ایک شاگرد پنڈت چاند نرائن رینہ کے بارے میں کسی نے ایک لفظ بھی لکھا ہو۔

——— اکبر حیدری

چاند نرائن، تخلص چاند۔ اُردو کے مشہور شاعر، ادیب، محقق اور قانون داں رائے بہادر پنڈت شیونرائن تخلص شمیمؔ کے پوتے اور مشہور زمانہ محقق، اُردو کے ادیب اور ممتاز ناقد پنڈت سر تیج بہادر سپروؔ کے داماد تھے۔ چاند جالندھر میں ۲۵ جون ۱۹۰۱ء کو طلوع ہوئے۔ ابتدائی تعلیم انگریزی مدارس اور سنٹرل ماڈل اسکول لاہور میں حاصل کی۔ فلسفہ میں ایم اے کیا۔ حصول تعلیم کے بعد مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ آئی اے۔ ایس آفیسر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ بالآخر ۱۴ جون ۱۹۸۰ء کو انتقال کیا۔

چاند کو شاعری کا ذوق بچپن ہی سے تھا اور گھر کے ماحول نے اسے مزید جلا بخشی۔ رفتہ رفتہ طبیعت شعر گوئی کی طرف مائل ہوئی۔ تیج بہادر سپرو، جوش ملیح آبادی اور علامہ دتاتریہ کیفی جیسے بزرگوں نے ہمت افزائی کر کے ان کی شعر گوئی کو فروغ دیا۔

چاند نے دو شعری مجموعے "کاروانِ سخن" (۱۹۵۲ء) اور "عرفانِ سخن" (۱۹۸۰ء) یادگار چھوڑے ہیں۔ دونوں مجموعوں کی خوب پذیرائی ہوئی۔ کاروانِ سخن کے بارے میں شاعر انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی لکھتے ہیں

پنڈت چاند نرائن چاند پر میں کیا روشنی ڈالوں۔ ان کی ادبی درخشانی اظہر من الشمس ہے۔ یہ رائے بہادر پنڈت شیونرائن شمیمؔ کے پوتے ہیں جو اپنے زمانے کے مشہور شاعر اور ذی علم بزرگ تھے۔ ان کے دوش بدوش چاند صاحب ہمارے محترم دوست سر تیج بہادر سپرو کے داماد ہیں۔ جس شخص کو ذاتی جوہر کے ساتھ ساتھ ان تذکرہ بالا شخصیتوں نے بھی وابستہ کر دیا ہے اس کو "شاہ جہانِ کشمیری و ترکانِ سمرقندی" آہی ذات پر جس قدر بھی ناز ہو کم ہے۔ مجھے قوی اُمید ہے کہ چاند صاحب کا دیوان جب طلوع کرے گا تو آنِ واحد میں شہرت و مقبولیت کی سرزمین پر چودھویں کی چاندنی کی طرح چھٹک جائے گا اور اربابِ نظر کی تحسین و داد کے ستاروں سے ان کا دامن

جگمگا اٹھے گا۔

جناب دتاتریہ کیفی رقم طراز ہیں۔

"یہ مجموعہ جو پنڈت چاند نرائن چاند ایم۔ اے، ڈپٹی کمشنر کرنال کا اس وقت ہمارے سامنے ہے نہایت قدر و امتیاز کے قابل ٹھہرتا ہے۔ جذبات کی عصمت، احساسات کی نزاکت، خیالات کی فراوانی، بیان کی سلاست اور زبان کی فصاحت اس کلام کے خاص اوصاف ہیں۔ چاند صاحب کم کہتے ہیں مگر جو کہتے ہیں آنکھ سے دیکھ کر اور دل سے محسوس کر کے کہتے ہیں۔ ان کے کلام کی رنگینی میں دلپذیری ہے جس سے جی نہیں بھرتا۔ ان کے بیان میں شیرینی ہے جو گلوسوزی کے بغیر روح کو فرحت بخشتی ہے۔"

چاند کی شاعری میں جدید اور قدیم رنگ کی آمیزش ہے۔ اگر عرفانِ سحرؔ کی نظمیں ترقی پسند تصورات کی نمائندگی کرتی ہیں تو غزلیں قدامت اور کلاسیکی طرزِ احساس کی۔ ان کے یہاں کلاسیکیت کا ستھرا اور پاکیزہ رچاؤ ہے اور زمانے کا درد، وقت کی آہٹ کا احساس بھی۔ عصری زندگی اور زمانے کی رفتار پر آپ کی گہری نظر تھی۔ چاند کی غزلیں کلاسیکی رچاؤ کی حامل اور لمبی بحروں میں ہیں۔ جہاں ان کی نظمیں ایک طرف ترقی پسند نظریات کی عکاسی کرتی ہیں تو دوسری طرف ان کی غزلیں عہدِ ماضی کی ترجمانی کرتی ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں الفت کی حقیقت اور الفت کے افسانے بھی ملتے ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد کی غزلوں میں ایک بات جو بار بار دیکھنے کو ملتی ہے وہ یہ کہ اس دور میں ظلم کو راحت اور بے انصافی کو انصاف کہنے کے لیے شاعر مجبور ہوتا ہے۔ یہ گویا عصری منافقت کے خلاف احتجاج کی آواز ہے جو غزل کے آداب اور ایمائیت کے ساتھ ابھری ہے۔ چاند بھی گرفتاری کو آزادی، سچ کو جھوٹ اور تاریکی کو روشنی کہنے پر مجبور ہیں۔ اس سب کے باوجود ان کی شاعری میں نیا بانکپن دیکھنے کو ملتا ہے ؎

عشق بیگانۂ غیرت ہو تو وہ عشق نہیں
وہ جنوں ہے جو جنوں دار و رسن تک پہنچے

چاند کی آخری غزل شعور کی پختگی، ضمیر کی پاکیزگی، طمانیت قلب اور فکر و احساس کی معراج ہے۔ فانی نے بھی کہا ہے ؎

تری خدائی میں ہوتی ہے ہر سحر کی شام
الٰہی میرے سحر کی بھی شام ہو جائے

اقبال کا شعر قابلِ توجہ ہے ؎

موت کو سمجھے ہیں غافل اختتامِ زندگی
ہے یہ شامِ زندگی صبحِ دوامِ زندگی

چاند بھی اس شامِ زندگی کو صبحِ دوامِ زندگی سمجھتے ہیں۔ اس کا استقبال کرتے ہیں اور اس کے قریب آنے پر کس خوشی کا اظہار کرتے ہیں ؎

کرے گی اجل تری مشکل کشائی
تو خوش چاند ہو وہ گھڑی آ رہی ہے

چاند کے والد پنڈت کنور رائے رینہ اور ان کے ایک ساتھی دیوان رنجن پرساد کھوسلہ طالب علمی کے زمانے میں گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر اقبال کے شاگردوں میں تھے۔ دونوں کالج کے ہوسٹل میں ایک ہی کمرے میں رہتے تھے اور دونوں ہاکی الیون کے کھلاڑی تھے۔ دیوان صاحب نے کالج سے ایم۔اے اور ایل۔ ایل۔ بی کے امتحانات پاس کیے کنور صاحب بیرسٹری کے لیے ۱۹۰۵ء میں لندن گئے اور لنکنز اِن میں داخلہ لیا۔ چند مہینوں کے بعد اقبال بھی اسی اِن میں داخل ہو گئے۔ غرضیکہ قیامِ یورپ کے زمانے میں موصوف کو اقبال کے کلاس فیلو ہونے کا شرف بھی حاصل رہا۔

رینہ صاحب اقبال کے مخلص عقیدت مندوں میں تھے۔ وہ لندن کی شعری نشستوں میں کلامِ اقبال سے محظوظ ہوتے تھے اور اپنے ہندستانی دوست دیوان صاحب کو وقتاً فوقتاً اشعارِ اقبال ڈاک سے ارسال کرتے تھے ۲۷ر جون ۱۹۰۷ء کے خط میں انھوں نے موصوف کو درج ذیل اشعار بھیجے تھے

عجیب چیز ہے یہ بادۂ محبت بھی
ہزار تلخ ہو پر بے مزا نہیں ہوتا
ہزاروں دوست ہیں پر اس طرح سے رہتا ہوں
جہاں سے جیسے کوئی آشنا نہیں ہوتا
عجیب چیز ہے مغرب کی زندگی جس سے
دماغ ہوتا ہے دل آشنا نہیں ہوتا
نماز پڑھتا ہوں اور بے نماز ہوں اقبال
یہ قرض وہ ہے کہ مجھ سے ادا نہیں ہوتا

یہ اشعار اقبال کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ اسی طرح ریبہ صاحب نے ۱۳ نومبر ۱۹۰۷ء کے خط میں دیوان صاحب کو درج ذیل اشعار ڈاک کے ذریعہ بھیجے تھے ۔

آئے جو قرآن میں دو ستارے   کہنے لگا ایک دوسرے سے
یہ وصل مدام ہو تو کیا خوب   انجام حرام ہو تو کیا خوب
تھوڑا سا جو مہرباں فلک ہو
ہم دونوں کی ایک ہی چمک ہو
لیکن یہ وصال کی تمنا   پیغام فراق تھی سراپا
گردش تاروں کا ہے مقدر   ہر ایک کی راہ ہے مقرر
ہے خواب ثبات آشنائی
آئین جہاں کا ہے جدائی [4]

الٰہی عقل خجستہ پا کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری مجھے سر پیرہن نہیں ہے
ملا محبت کا سوز مجھ کو، تو بولے صبح ازل فرشتے
مثال شمع مزار ہے تو، تری کوئی انجمن نہیں ہے
یہاں کہاں ہم نفس میسر، یہ دیس نا آشنا ہے اے دل
وہ چیز تو مانگتا ہے مجھ سے کہ زیر چرخ کہن نہیں ہے
کہاں کا آنا کہاں کا جانا، فریب ہے امتیاز عقبیٰ
نمود ہر شے میں ہے ہماری کہیں ہمارا وطن نہیں ہے
مدیر مخزن سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہہ دے
جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاق سخن نہیں ہے [5]

اسی زمانے میں ریبہ صاحب کے ایک دوست جناب کیول نے لندن سے دیوان صاحب کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

" کنور (نرائن ریبہ) نے آخر استاد (اقبال) سے چند شعر کہلوا ہی لیے۔ نمونہ عرض ہے ۔

چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
گمان یہ ہے اس کو کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا
ملے گا کیا تجھ کو اے ستم گر ہمارے دل کا نظارہ کر کے
کہیں خلش ہوگی آرزو کی، کہیں تمنا کا خار ہوگا" [6]

کیول صاحب اقبال کے مداحوں میں تھے اور ان سے لندن اور لاہور میں گہرے مراسم تھے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ غزل کا دوسرا شعر (ملے گا ... خار ہوگا الخ) بانگ درا یا کسی اور کتاب میں نہیں ملتا اور نئی دریافت ہے

۱۹۰۸ء میں اقبال اور پنڈت کنور نرائن ریبہ دونوں لندن سے لاہور واپس آ گئے۔ اقبال نے کچھ عرصہ گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ کے پروفیسر رہنے کے بعد لاہور چیف کورٹ میں (جس کو ہائی کورٹ کا درجہ ۱۹۱۹ء میں ملا) وکالت کرنا شروع کی۔ کنور نرائن نے پہلے تو فیروزپور ضلع میں وکالت شروع کی اور پھر لاہور ہائی کورٹ میں وکالت کرتے رہے۔ اقبال اور ان کے درمیان دوستانہ تعلقات ہمیشہ قائم رہے۔

چاند نرائن چاند کے والد (کنور نرائن ریبہ) کے علاوہ اقبال اور چاند کے دادا شیو نرائن ریبہ شمیم کے تعلقات بھی بڑے استوار تھے۔ دونوں مخزن لاہور میں لکھنے کی وجہ سے ایک دوسرے سے متعارف بھی تھے۔ دونوں وکیل تھے اور ۱۹۰۸ء سے چیف کورٹ لاہور میں ایک دوسرے سے ملتے رہے۔ دونوں عالم ایک دوسرے سے نہایت احترام سے پیش آتے تھے اور دونوں بزرگوں کی دوستی تمام عمر قائم رہی۔ شمیم اقبال کے دوستوں (شیخ عبدالقادر، سردار جوگندر سنگھ، سردار امراؤ سنگھ شیرگل، راجہ حرن سنگھ اور نواب ذوالفقار علی خان) کے بھی قریبی دوست تھے اور آپس میں خط و کتابت بھی تھی۔ شمیم کی ایک نادر و نایاب کتاب "سفر نامہ شمیم" مطبوعہ ۱۹۲۲ء کے صفحہ ۱۸ سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال ان کی نظموں پر اصلاح بھی دیتے تھے۔ شمیم کا یہ جملہ قابل توجہ ہے:

"میں گاہے گاہے نظم کی اصلاح ان (اقبال) سے لیا کرتا ہوں"۔

چاند اس طرح خاندانی طور پر اقبال کے شاگردوں میں تھے۔ یعنی ان کے والد کنور نرائن (اقبال کے لاہور کالج کے شاگرد) اور دادا شیو نرائن شمیم شاعری کے شاگرد۔ "کاروان سخن" میں لکھتے ہیں:

" میرے دل میں جو جذبات خوابیدہ تھے ان کو شاعر مشرق علامہ اقبال کے مجموعۂ کلام نے بیدار کیا

تقریباً تیس سال ہوئے ہیں اس ہمہ گیر شخصیت کی خدمت میں ایک نوخیز شاعر کی حیثیت سے پیش ہوا۔ مجھے ان تک پہنچنے کی جرأت اس لیے ہوئی کہ میرے دادا پنڈت شیو نرائن شمیم اور میرے والد ان کے ہمعصر اور دوست تھے۔ علامہ نے میری غزلیات پڑھنے کی زحمت گوارا فرمائی۔ چند اشعار کی اصلاح بھی کی۔ کجا ایک بلند پایہ کہنہ مشق شہرۂ آفاق شاعر اور کجا ایک طالب علم، عروض و قواعد سے بے بہرہ۔ بایں ہمہ بعد اصلاح کلام فرمایا کہ

"شاعرانہ طبیعت استاد سے بے نیاز ہوتی ہے۔ سب سے بڑا استاد تجربہ ہے"۔ اور ساتھ ہی کلام کو جاری رکھنے کی تلقین کی۔

ان کی وفات سے ڈیڑھ ماہ پیشتر جب وہ علیل تھے میں مزاج پرسی کو گیا۔ باوجود علالت وہ مجھ سے اسی تپاک سے ملے جو ان کی ذات کا خاصا تھا۔ مجھے تازہ کلام سنانے کے لیے ارشاد فرمایا۔ میں نے چند اشعار عرض کیے۔ ایک شعر میں اپنی عقیدت اور علامہ کے اثر کا اس صورت میں اعتراف کیا ؎

ساغرِ دل میرا جذبوں سے ترے لبریز ہے
جس میں ہے تیری چھلکتی ہے میں وہ پیمانہ ہوں"

جناب چاند کے تلمیذِ اقبال کی تائید ڈاکٹر سر تیج بہادر سے بھی ہوتی ہے۔ اقبال نمبر اردو سہ ماہی مطبوعہ اکتوبر ۱۹۳۸ء کے پیغام یا مضمون کے لیے جب ڈاکٹر عبدالحق ایڈیٹر اردو نے سپرو صاحب کو خط لکھا تو موصوف نے اور باتوں کے علاوہ اپنے پیغام میں یہ بھی لکھا تھا:

"جب میں نہیں بنتے کے قریب ہوتے ہیں کہ حیدرآباد میں خدمت عالی میں حاضر ہوا تھا، اس وقت میں نے برسبیل تذکرہ اقبال مرحوم کی صناعی کی تعریف کی تھی اور تمثیلاً یہ عرض کیا تھا کہ پچھلی فروری میں جب لاہور میں تھا اور ان سے ملنے گیا تھا میرے ساتھ میرے دادا پنڈت چاند نرائن رینہ جو پنجاب میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر ہیں اور جن کو اقبال سے تلمذ کا فخر حاصل ہے گئے۔ انھوں نے کچھ عرصہ ہوا چند اشعار اقبال صاحب کے متعلق لکھے اور مجھ کو سنائے۔ میں نے ان سے کہا کہ اپنے استاد کی موجودگی میں ان اشعار کو پڑھیں چنانچہ انھوں نے مرحوم کو وہ اشعار سنائے اور انھوں نے بہت تعریف کی۔ لیکن ایک مصرعے میں کچھ اصلاح دی جو تیسرے شعر کا پہلا مصرع پنڈت چاند نرائن نے حسب ذیل لکھا تھا۔

مصرع: تیرے جذبوں نے دیا ہے میری فطرت کو فروغ

اقبال نے فوراً مصرع میں حسب ذیل اصلاح کی

مصرع: تیرے جذبوں نے کیا ہے میری فطرت کو بلند

میں نے عزیز موصوف کو لکھ کر وہ اشعار منگائے ہیں اور میں آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں۔ انھوں نے چوتھے مصرعہ کو اب یوں تبدیل کر لیا ہے مصرع:

ساغرِ دل میرا جذبوں سے ترے لبریز ہے
مجھے آپ کے اقبال نمبر کا بڑا انتظار ہے۔"

چاند کا مطالعہ اور مشاہدہ بہت وسیع تھا۔ اقبال کے شاگرد ہونے کی سعادت نے ان کے تخیل میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ موصوف کی شاعری میں انقلابی اور اصلاحی رنگ بھی نکھر گیا اور پامال راستے سے گریز کر کے انھوں نے اپنے لیے ایک نیا راستہ اختیار کر لیا۔ تاریخی صداقت، حقائق اور حکیمانہ شعور بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ ان کی منظومات سے ملتے جلتے عنوانات ملتے ہیں۔ مثلاً انقلاب، اجل، ابلیس، تخیل، شاعر، خدا کے حضور میں عرض داشت، آرزوئے دل، دریا و ساحل، آزادی، نوائے خورشید، امید، نشاط غم، مردِ فردا وغیرہ۔

چاند نے علامہ اقبال سے جو فیض حاصل کیا اس کا اعتراف انھوں نے واشگاف الفاظ میں کیا ہے۔ انھیں واقعی شاگردِ اقبال ہونے پر بڑا فخر تھا۔ استاد کے حضور "اقبال" کے عنوان سے ذیل میں تین نظمیں درج کی جاتی ہیں۔ پہلی نظم اردو سہ ماہی اقبال نمبر بابت اکتوبر ۱۹۳۸ء (ص ۷۲۸) میں شائع ہوئی تھی۔

(۱)

میں بھی اے اقبال تیری شمع کا پروانہ ہوں
تو سراپا سوز ہے میں سوز کا دیوانہ ہوں

تو نے بخشا ہے مری ظلمت نگرِ فطرت کو نور
تو حقیقت کی ضیا، باطل کا میں کاشانہ ہوں
میری کشتِ طبع ہے ممنون تیرے فیض کی
گلستاں تو نے کیا جس کو میں وہ ویرانہ ہوں
ساغرِ دل میرا جذبوں سے ترے لبریز ہے
جس سے مے تیری چھلکتی ہے میں وہ پیمانہ ہوں
گیسوئے تخیل ہے میرا ابھی بکھرا ہوا
تو ہے شانہ اور میں مستِ مدیرِ شانہ ہوں
دل مگر اقبال ہے گنجینۂ قارون ترا
تو ہے لیلیٰ سخن ہندوستاں مجنوں ترا

(۲)

بے ترا مضراب ہے باقی، نہ ترا ساز ہے
گونجتی اب تک فضائے دہر میں آواز ہے
بعد تیرے آج بھی لٹتا ہے میخانہ ترا
تو نہیں باقی مگر رقصاں ہے پیمانہ ترا
سیکڑوں دل ہیں ترے سوزِ سخن کے خوشہ چیں
سیکڑوں دل ہیں کہ تو جن میں دھڑکتا ہے یقیں
حسنِ فطرت کو دوبالا کر گیا تیرا ہنر
تک کرے گا قلبِ گیتی حشر تک تیرا اثر
گلستانِ شاعری کا وہ گلِ رعنا تھا تو
ہے معطر جس کی بو سے یہ جہانِ کاخ و کو
شاعری کی مزرعۂ زرخیز کا حاصل ہے تو
شاعرانِ نکتہ آرا کی نئی منزل ہے تو
تو نے بندوں کو دیا اقبال پیغامِ خودی
زندگی کو بھی سکھائے تو نے رمزِ زندگی

(۳)

پیامِ زندگی تیرا، پیامِ جاودانی ہے
ہے محشر جس سے سکتے میں، تری محشر بیانی ہے
زمین و آسماں محکوم ہیں تیرے تصور کے
میسر جو نہیں دریا کو وہ تیری روانی ہے
ترے جذبات شمشیریں، سپرِ عقلِ رسا تیری
تجھے حاصل مصافِ شاعری میں کامرانی ہے
گیا محفل سے اور محفل کو سونا کر دیا تو نے
مگر وردِ زبانِ انجمن تیری کہانی ہے
کچھ ایسے جاں فزا نغمے سنا کر ہو گیا رخصت
کہ جن نغموں سے پیدا سوز و سازِ جاودانی ہے
خودی کے فیض سے تو نے مکانِ لامکاں دیکھا
سراپائے نمودِ حق، کلیمِ طورِ ثانی ہے
ترے فکرِ فلک رس کو ہے اقلیمِ خودی حاصل
یہی وہ مملکت ہے جس پہ تیری حکمرانی ہے
کیا ہے شور پیدا تیرے سازِ تخیل نے
نئی دنیا گھڑی ہے تیرے اعجازِ تخیل سے

□□

حواشی:

۱؎ ستو رائے تسنیم۔ تسنیم کے بزرگ کشمیر سے نکل کر پہلے ریاست جے پور میں آباد ہوئے، پھر آگرہ میں۔ ۱۸۴۶ء کے قریب آپ کے دادا پنجاب آ گئے۔ آپ کی ولادت اکتوبر ۱۸۵۹ء میں بمقام لاہور ہوئی۔ فارسی کی ابتدائی تعلیم جامع مسجد شاہ پور میں ہوئی۔ انٹرنس کا امتحان مشن اسکول جالندھر سے پاس کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں دو برس تک فرسٹ آرٹس میں پڑھا۔ اس کے بعد وکالت کا امتحان پاس کر کے جالندھر میں پریکٹس شروع کر دی۔ وہیں سے اخبار "تسنیم ہند" جاری کیا جو ڈیڑھ برس بعد لوگوں کی بدمذاقی کا شکار ہو گیا۔ باقی ساری عمر لاہور میں گزاری۔ سوشل معاملات میں خاصی دلچسپی تھی۔
۱۸۹۲ء میں کتاب "کشمیری پنڈت" لکھی جو اصلاحِ رسوم کے متعلق تھی۔ تحفۂ تسنیم میں مختصر اصلاحی کہانیاں ہیں۔ "بدھ اور اس کا مت" (سوانح عمری اور مذہبی تعلیم کے متعلق)، چاند (ایک دلچسپ ناول)، پلیڈنگ (قانونی) آپ کی چند تصانیف ہیں۔ آپ کے بلند پایہ مضامین مخزن لاہور، زمانہ کانپور میں میری نظر سے گذرے ہیں۔ (نقوش مکاتیب نمبر جلد دوم ص ۱۹۳۱ مطبوعہ لاہور ۱۹۵۷ء)

۲ے ہندستان کے مایہ ناز قانون داں ڈاکٹر سر تیج بہادر سپرو کشمیری الاصل تھے وہ لکھنؤ میں ۱۸۷۶ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۸۹۵ء میں الہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت شروع کی، جو اتنی چمکی کہ ۱۹۱۹ء میں وائسرائے نے انھیں اپنا مشیر قانون بنا لیا۔ اس وقت کے لحاظ سے یہ اقتدار ایک ہندستانی کے لیے معراج سے کم نہ تھا۔ مگر اس عہدے پر وہ زیادہ دن تک نہ رہ سکے۔ بعض وجوہ کی بنا پر ڈیڑھ سال کے بعد اسے ترک کرکے پھر الہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت شروع کر دی۔ ان کی قانونی قابلیت مسلمہ تھی۔ انھوں نے بہت روپیہ کمایا مگر سب مہمان نوازی اور نیک کاموں پر صرف کر دیا۔ انھیں اردو سے بے پایاں محبت تھی۔ تاریخ ادب اردو، شاہکار انیس وغیرہ کتابوں پر ان کے تبصرے قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے "اردو، ہندی، ہندوستانی" پر آزادانہ اظہار خیال کیا جو اردو حلقوں میں پسندیدہ نظر سے دیکھا گیا۔ وہ نہایت شستہ اور پاکیزہ زبان بولتے تھے۔ شام کو روزمرہ ان کے یہاں شاعروں اور ادیبوں کا دربار لگتا تھا جس میں عموماً اردو الفاظ محاورات اور شعر و شاعری پر گفتگو ہوتی تھی۔ ان کی رائے اور سوجھ بوجھ ہمیشہ قابلِ احترام سمجھی جاتی تھی۔ ڈاکٹر سپرو سر محمد اقبال کے مداحوں میں تھے۔ ان سے کئی مرتبہ شرفِ ملاقات بھی حاصل ہو چکا تھا۔ ان کی بے وقت موت پر انھیں بڑا صدمہ ہوا تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں

"سر محمد اقبال کی وفات کی خبر سن کر مجھے بہت صدمہ ہوا دو بار پیشتر مرحوم سے لاہور میں ملاقات ہوئی تھی۔ مرحوم دنیا کے عظیم الشان ترین شاعروں میں تھے۔ میں گزشتہ تیس سال سے مرحوم کے شاعرانہ اور مفکرانہ کمالات کا معترف اور مداح ہوں۔ ہندوستان ایک بڑے شاعر اور یگانۂ روزگار شخصیت سے محروم ہو گیا"۔

(نقوش مکاتیب نمبر جلد دوم ص ۹۴۲ یادگار اقبال مرتبہ سید محمد طفیل احمد بدرامروہوی۔ مطبوعہ آزاد بک ڈپو لاہور ۱۹۴۵ء)

سر تیج بہادر سپرو کا انتقال ۲۱ جنوری ۱۹۴۹ء کو ہوا اور اردو دنیا اس سچے عاشق سے محروم ہو گئی۔ سپرو نے ۱۹۰۴ء میں اردو کا ایک رسالہ "کشمیر درپن" بھی نکالا تھا۔ اس کے متعدد شمارے میرے مطالعہ میں رہ چکے ہیں۔ وہ اودھ پنچ لکھنؤ وغیرہ میں بھی لکھتے تھے۔ سپرو صاحب کی اردو دوستی کے بارے میں صفی لکھنوی لکھتے ہیں ؎

بری زباں کے جوہر شناس اے اردو
مسز سروجنی نائیڈو تھیں اور سر سپرو

۳ے جامد کی آخری غزل کے یہ شعر بھی قابلِ ذکر ہیں ؎

سکوں کی توقع تھی جس سے وہ بری
جوانی سے بڑھ کر ستم ڈھا رہی ہے
کلی پھول بنتی ہے کیسے یہ جانا
کلی جب مرے دل کی مرجھا رہی ہے

۴ے کنور صاحب کے خط سے اس نظم کا سالِ تصنیف پہلی مرتبہ معلوم ہو سکا ہے یعنی یہ ۱۹۰۷ء میں تصنیف کی گئی تھی، جبکہ یہ پہلی بار مخزن لاہور جلد ۱۷ نمبر ۵ ص ۶۵ بابت اگست ۱۹۰۹ء میں "دو ستارے" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ بانگ درا حصہ سوم میں "۱۹۰۸ء سے"... دکھائی گئی ہے۔

۵ے یہ غزل اقبال نے کیمبرج سے مخزن کو بھیجی تھی اور یہ "غزل" کے عنوان سے مخزن جلد ۱۲ نمبر ۶ ص ۷۱-۷۲ میں بابت مارچ ۱۹۰۷ء میں ۸ اشعار پر مشتمل پہلی مرتبہ چھپی تھی۔ "بانگ درا" میں "مارچ ۱۹۰۷ء" کے عنوان سے اس کے ۱۷ اشعار شائع ہوئے۔ مخزن میں دسواں شعر زیادہ ہے ؎

جموں سے میری زبانِ گویا کو مخزنِ ستاں صدا کا جانا
مرا وہ دل چیر کر جو دیکھیں تو واں سکوتِ مزار ہوگا

کنور صاحب کے خط سے دل کے شعر کی مزید دریافت ہوئی ہے۔ اب معلوم ہوا کہ غزل ۱۹ اشعار پر مشتمل تھی اور یہ شعر اقبال کی کسی شکایت یا باقیات میں موجود نہیں ہے۔ پہلی مرتبہ درج کیا جاتا ہے ؎

ملے گا کیا تجھ کو اے ستم گر ہمارے دل کا نظارہ کرکے
کہیں خلش ہوگی آرزو کی، کہیں تمنا کا خار ہوگا

۶ے کاروانِ سخن مطبوعہ ۱۹۵۲ء و عرفانِ سخن ۱۹۸۰ء

دھنک ہے، چاندنی ہے کہکشاں ہے
ترے رُخ پر بہاروں کا سماں ہے

سُنائی کچھ نہیں دیتا کسی کو
شبِ تیرہ وہ آوازِ سگاں ہے

سُناؤ تم ہی اپنے کارنامے
ہماری داستاں کیا داستاں ہے

نہ چنگاری دکھائی دی نہ شعلہ
فضا میں ہر طرف پھر بھی دھواں ہے

سبھی گرویدہ و شیدائی اس کے
عجب اس شخص کا طرزِ بیاں ہے

نہیں دامن پہ اختر کوئی دھبہ
مگر چشمِ بصیرت خونچکاں ہے

اختر شاہجہاں پوری
رنگین چوپال، شاہجہاں پور

یوں میزانِ سود و زیاں پر وزن ہر اک تقدیر ہوئی
تاجِ حکومت اہلِ دول کا، فقر اپنی جاگیر ہوئی

حرص و ہوس کے شہر کی جیسی بزمِ جنوں میں بات کہاں
اہلِ خرد سے بزمِ وفا میں جب بھی ہوئی تقصیر ہوئی

اب تو رواداری بھی گویا، وجہِ ملامت ہے یارو
جس نے کسی کی ہمدردی کی، اسکی ہی تحقیر ہوئی

فہم و فراست، جوشِ حمیت، جذبِ شہادت، حسنِ طلب
رفتہ رفتہ وقت کے ہاتھوں دھندلی ہر تصویر ہوئی

راز مجھے حیرت ہے کیوں کر دنیا والے جان گئے
جو بھی عبارت خامۂ غم سے دل پہ مرے تحریر ہوئی

راز ملیح آبادی
اے-۹، ایل ڈی اے کالونی، راجندر نگر
لکھنؤ

غزلیں

یوسف ناظم

غالبؔ اور نامہ بر

غالبؔ ہندستان کے مصروف ترین لوگوں میں سے ایک تھے اُردو اور فارسی شاعری کے علاوہ موصوف نے نثر میں بھی بہت کچھ لکھا۔ لسانیاتی مسائل پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ دستنبو لکھی، ان سب سے بڑھ کر غالبؔ خطوط نگاری کے کام میں آخر عمر تک مصروف رہے خط لکھنے کا انھیں اتنا شوق تھا کہ انھوں نے اس سلسلے میں ایک شعر بھی کہا ہے

گو ہاتھ میں رعشہ بھی ہے لرزش بھی ہے لیکن

رہنے دو ابھی خامہ و نامہ مرے آگے

غالبؔ کو اپنے دوستوں سے تقریباً عشق تھا۔ محبت تو خیر انھیں ہندستان کے ریزیڈنٹ سے بھی تھی لیکن وہ محبت کسی اور وجہ سے تھی اور غالبؔ کے نثار حسین کا خیال ہے کہ اگر غالبؔ کا اتنا سارا وقت اپنی پنشن کی کارروائی کی تگ ودو کی خاطر ضائع نہ ہوتا تو وہ سو ڈیڑھ سو خط اور بھی لکھ ڈالتے۔

غالبؔ کے خطوط دو قسم کے ہیں ایک تخلیقی اور شخصی جو نثر میں لکھے گئے اور ڈاک کے ذریعہ دوستوں کے نام بھیجے گئے اور دوسرے تخیلی جو دیوانِ غالب میں شامل ہیں۔ دوسری قسم کے خط صرف ایک شخص کے نام ہیں، وہی شخص جس کے تصوّر سے غالبؔ "رعنائیِ خیال" کے استاد مانے گئے۔ اتنی رعنائیِ خیال کسی دوسرے شاعر کے حصّے میں نہیں آئی لوگوں کو بہت بعد میں معلوم ہوا کہ اُردو میں خطوط نگاری کی ابتدا غالبؔ ہی نے کی اور جونہی یہ خبر پھیلی ان کے خطوں کی تلاش و جستجو کی ایک نئی مہم شروع ہوگئی۔ یہ مہم صرف اس وقت تک ختم نہیں ہوئی جب تک غالبؔ کے خطوط کتابی صورت میں شائع نہیں کر دیے گئے۔ اب یہ خط جو نجی اور شخصی ہیں ہر کسی کے مطالعے میں ہیں۔ اس سے یہ بات کھل کر ہمارے سامنے آتی ہے کہ دوسروں کے نام کے خط پڑھنا کسی طرح معیوب نہیں ہے بلکہ ادبی ذوق کی تکمیل کے لیے یہ بہت ضروری ہے۔

خطوں کا مطالعہ آسان بھی بہت ہے اور اس مطالعے میں وہ تکلیف نہیں ہوتی جو تنقیدی مضامین پڑھنے میں ہوتی ہے۔ خطوں کی اہمیت کا اندازہ ہمیں حال میں ہوا ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ہم غریب ملک کے باشندے ہیں اور وہ بھی اُردو باشندے۔ (غریبی کی حد ہوگئی) ہمارے یہاں زیادہ پیسہ ہے نہیں اور عوام کے پاس جو بھی پیسہ ہوتا ہے وہ سارے کا سارا باورچی خانے کی نذر ہو جاتا ہے۔ مغربی ملکوں میں البتہ اس کی افراط ہے (ہمارے یہاں صرف افراطِ زر ہے) اور وہاں کے لوگ اپنے شاعروں، ادیبوں، دانشوروں بلکہ بادشاہوں تک کے خط نیلام میں اونچی بولی بول کر خریدتے اور بے انتہا خوش ہوتے ہیں۔ ایک محترمہ جن کا نام شاید لیڈی ہملٹن تھا، اس سلسلے میں خاصی مشہور ہیں۔ خط خریدنے کے معاملے میں نہیں بلکہ اس لیے کہ ان کے چھپے ہوئے خط چھپ چھپ کر پڑھے جاتے تھے اور مطالعے کے شوقین لوگ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر ان کی کتاب زرِ سیاہ میں خریدتے تھے اور اس سے فارغ ہونے کے بعد خود بھی اسے بلیک میں فروخت کر دیتے تھے تھوڑے منافع کے ساتھ۔ خانم ہیملٹن کے خطوں کی وہ شہرت تھی کہ کئی لوگوں نے انھی کے خط پڑھ کر انگریزی سیکھی تھی یا شاید صرف ان خطوں سے استفادے کی خاطر انگریزی سیکھی ہوگی۔

غالبؔ کو اپنے خطوں کی اہمیت کا اندازہ نہیں تھا، کیونکہ وہ بنیادی طور پر اُردو اور فارسی کے شاعر تھے اور اپنی فارسی شاعری پر غالبؔ کو (بجا طور پر) بڑا ناز تھا اور اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ ان کے ہمعصر شاعروں میں سے کسی بھی شاعر نے فارسی میں شعر نہیں کہے تھے اور اگر کہے تھے تو اتنے نہیں کہے تھے کہ ایک دیوان کے لیے کافی ہوتے یہ بات ہم اس لیے کہہ رہے ہیں کہ غالبؔ کے زمانے میں شاعروں میں یہ رسم رائج تھی کہ وہ دو تخلص رکھتے تھے ایک اُردو کے لیے اور ایک فارسی کے لیے۔ مثلاً شیفتہؔ اور حسرتیؔ دونوں تخلص ایک ہی شاعر کے ہیں۔

غالب نے اسی لیے کہا تھا کہ میری شاعری کا اصل رنگ تو فارسی کلام میں ہے اور جب انھوں نے مومن خاں مومن کے ایک شعر پر اپنا دیوان نذر کر دینے کی بات کہی تو احتیاط یہ کی کہ یہ نہیں بتایا کہ وہ کون سا دیوان نذر کرنے کی بات کر رہے ہیں اُردو یا فارسی ــــ لیکن ہمیں ان باتوں میں الجھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہم تو صرف یہ عرض کرنا چاہ رہے ہیں کہ غالب کو اپنے تخیلی خطوں کے معاملے میں نامہ بر کا احسان مند ہونا پڑا۔ جس کسی کے نام بھی یہ خط تھے، غالب نے اس شخص کا پتہ صرف نامہ بر کو بتایا تھا کیونکہ یہاں وہ مجبور تھے ورنہ غالب تو اتنے محتاط بلکہ خود غرض تھے کہ 'شخص مذکور' سے پہلے ہی سے کہہ رکھا تھا ؂

اس گلی میں مجھ کو یہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

محبوب کے نام اپنے خطوں کی ترسیل کے لیے غالب نے ایک معتبر قاصد کا تقرر بھی کیا تھا لیکن قیاس کہتا ہے کہ ایک موقع پر انھوں نے اپنا خط، جو زیادہ رنگین تھا، عجلت میں کسی ایسے شخص کے حوالے کر دیا جو شہر کے راستوں سے پوری طرح واقف نہ تھا، یا خود غالب سے محبوب کی گلی کی نشاندہی کرنے میں جغرافیائی غلطی ہو گئی ہوگی۔ ورنہ کون قاصد ہوگا جو غالب کا خط مکتوب الیہ کو پہنچانے کی سعادت سے خود کو محروم رکھتا۔ اس سے یہ غلطی ضرور ہوئی کہ اس نے غالب کو اپنی کارگزاری کی اطلاع نہیں دی جس کی وجہ سے غالب کو کہنا پڑا ؂

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

غالب کی تشویش صرف یہ تھی کہ خط مکتوب الیہ کو پہنچایا گیا یا نہیں ورنہ انھیں معلوم تھا کہ ان کے خطوں کا پڑھا جانا تو درکنار! وہ کھولے تک نہیں جاتے تھے۔ اس راز سے خود انھوں نے ہی پردہ یوں اٹھایا تھا

کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا یارب
قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی

لیکن چونکہ غالب خط لکھنے کے ناقابلِ بیان حد تک عادی تھے اس لیے یہ سلسلہ جاری رہا اور غالب ہمیشہ ایک نامہ بر کے ممنون و متشکر رہے۔
یہ جانتے ہوئے بھی کہ ان کا خط پڑھا نہیں جائے گا، غالب اکثر و بیشتر اس خیال میں بھی مگن رہے کہ ان کا محبوب، ممکن ہے غلطی سے ان کا خط کھولے بھی، پڑھے بھی اور انھیں جواب سے نوازے بھی ــ!
بنیادی طور پر وہ شاعر تھے اس لیے انھیں خوش فہمی میں مبتلا ہونے کا پورا پورا حق تھا لیکن غالب اس خوش فہمی میں بھی اپنی 'رعنائیِ خیال' کو برقرار رکھنے تھے اس لیے انھوں نے دعا کی کہ

"قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

خط لکھنے کی اسی عادت نے غالب سے خط پر خط لکھوائے اور حد یہ ہو گئی کہ وہ دوسروں تک سے کہنے لگے کہ بھائی جان، اگر تمھیں خط لکھوانا ہو تو مجھ سے لکھواؤ اور وہ اس شوقِ خطوط نویسی میں صبح سویرے کان پر قلم رکھ کر گھر سے نکل جاتے تھے لیکن کس کی مت ماری گئی تھی کہ اپنی محبوبہ کے نام خود انھیں سے خط لکھواتا۔ کسی کو بھی ان کی ناز برداری کی ضرورت نہیں محسوس ہوئی۔ یوں بھی دوسرے لوگ سیدھے سادے خط لکھتے تھے۔ 'رعنائیِ خیال' نہیں کھینچتے تھے۔ اس کے علاوہ لوگوں کو یہ بھی معلوم تھا کہ غالب تو اپنے محبوب کے نام کے عاشق تھے اور مطلب کچھ ہو یا نہ ہو۔ اس کے نام خط لکھتے رہتے تھے۔ ان لوگوں میں سے اکثر نے یہ سوچا کہ اگر غالب ہمارے خطوں میں بھی ایسا ہی 'بے مطلب' دور برقرار رکھیں تو ہم تو کہیں کے نہیں رہیں گے۔ (نتیجہ یہ ہوا کہ غالب بس کان پر قلم رکھ کر گھومتے رہے اور لوگ اسے کان پکڑتے رہے)۔

غالب نے ایک موقع پر 'رنگ' میں پتہ نہیں کیا کیا لکھ دیا۔ وہ اشعار پر نظرثانی نہیں کرتے تھے تو خط پر کیا کرتے۔ خط لفافے میں بند کیا اور قاصد کے حوالے کر دیا۔ غریب قاصد کا کام تو صرف خط پہنچانا تھا اور وہ ناخواندہ ہونے کے علاوہ کافی غبی بھی تھا، ورنہ لفافہ دیکھ کر ہی خط کا مضمون بھانپ لیتا اور جان بچا کر بھاگ نکلتا۔ اس خط نے بہرحال ایک فتنہ کھڑا کر دیا اور نتیجے میں غالب کو یہ کہہ کر معافی مانگنی پڑی کہ ؂

قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے
اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

غالب کے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ خود غالب کو اپنے قاصد سے شکایت پیدا ہو گئی تھی اور غالب نے پہلے تو اس شکایت پر اپنے ردعمل کو ڈھکا

چھپا رکھا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے ۔

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے
ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہیے

لیکن ان ناقدوں کا کہنا ہے کہ آگے چل کر غالب اسے قاصد سے سخت ناراض ہو گئے اور اسی قاصد سے جس کے بارے میں انھوں نے کہا تھا

گر را است مسرت بہ غام یار سے
قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

اتنے برگشتہ ہوئے کہ اسے مبتلائے مصیبت کرنے کی خاطر ایک ایسا خط قلم بند کر ڈالا کہ غالب کے محبوب نے قاصد کی گردن اڑا دینے کی ٹھان لی۔ غالب کے ناقدین کہتے ہیں کہ یہ خط غالب نے اس وقت لکھا تھا جب

دہر لگی تھی انھیں آب و ہوائے زندگی

اور بجائے اس کے کہ تہر عالت بجانِ غالب کی صورت پیدا ہوتی، ناکردہ گناہ قاصد کی شامت آگئی۔

حالات جب خراب سے خراب تر ہو گئے تو غالب نے قاصدوں پر اعتبار کرنا چھوڑ دیا اور اپنا کام خود کرنے لگے، لیکن آپ جانتے ہیں غالب بہت پُراسرار آدمی تھے۔ کبھی کسی پر ظاہر نہیں ہونے دیتے تھے کہ ان کے دل میں کیا ہے۔ اسے محبوب کی آواز جسے وہ 'شعلہ' کہتے تھے، سننے کے لیے انھیں ثقلِ سماعت کا سہارا تراشنے سے بھی دریغ نہ تھا جس کا اعتراف انھوں نے اپنے شعر میں یوں کیا ہے ۔

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

اسی عیب ناہمد کی آواز سننے کے لیے وہ خود اپنا لے محبوب کے گھر پہنچنے لگے۔ بس یہ تھی کہ قاصد کو 'لطفِ ہم کلامی' سے محروم رکھا جائے لیکن بکمال ہوشیاری انھوں نے اسے اس عمل کو 'جنونِ شوق' کا نام دیا اور کہا ۔

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

ہم کیا اور ہماری رائے کیا۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ غالب کے یہ تخیلی خط ان کے نثری خطوں سے (جو کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں) یقیناً بہتر ہیں۔ اور ایسا نہیں ہے کہ غالب کی عمر صرف خط لکھنے میں گزری اور انھیں مکتوب الیہ ہونے کا موقع نہیں ملا بلکہ ان کے پاس ان خطوں کے بھی جواب آئے جن کا کوئی مطلب نہ تھا اور جواب بھی آئے تو تصویروں کے ساتھ آئے۔ ثبوت؟ ثبوت بھی پیش ہے ۔

چند تصویرِ بتاں چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

عجیب بات یہ ہے کہ غالب کو خود بھی احساس تھا کہ وہ مختصر نہیں طویل خط لکھنے لگے ہیں جو مکتوب الیہ خواتین پر بار گزرتے ہیں اسی احساس کے تحت انھوں نے فرمایا ۔

نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جدائی کا

پھر ایک وقت ایسا آیا جب غالب کے قویٰ مضمحل ہو گئے اور انھوں نے برنائے کبرسنی 'تحریری پیام' پر غائبانہ سلام کو ترجیح دی۔ اس کام میں ظاہر ہے قاصد کی خدمات کی ضرورت نہیں تھی چند ہمدرد دوستوں کی اعانت کافی تھی لیکن انھوں نے بھی غالب سے کہہ دیا تھا کہ ہمارا کام صرف آپ کا احوال سنا دینا ہے اور بس ۔

غالب ترا احوال سنا دیں گے ہم ان کو
وہ سن کے بلا لیں، یہ اجارا نہیں کرتے

اور آگے چل کر ناامیدی نے غالب کو تقریباً 'لاچار' کر دیا، اور شاعر کو کہنا پڑا ۔

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

□□

غزلیں

تا عمر ڈھونڈھتے رہے جنسِ وفا کو ہم
دیکھا کیے جہان کی ہر اک ادا کو ہم

تھے خضر اس جہان میں ہر گام پر مگر
رہبر بنا سکے نہ کسی نقشِ پا کو ہم

روزِ ازل سے ساتھ تھی چھوڑی نہ میری خاک
مرنے کے بعد کیا کہیں پاگل ہوا کو ہم

دشواریاں بہت ہیں، مگر بے بسی بھی ہے
ممکن نہیں کہ چھوڑ دیں راہِ وفا کو ہم

بے وجہ خامشی بھی ستم کے سوا ہے کیا
لوری نہ دے سکیں گے اب اپنی انا کو ہم

اے سوزؔ! اب اُٹھو کہ چلیں اس جہان سے
جھیلیں گے کب تلک یونہی جور و جفا کو ہم

جگدیش چندر چڈھا سوزؔ
گومتی نگر، لکھنؤ

کسی کے واسطے برسے تو برسے
ہمیں کیا؟ ہم تو بوندوں کو بھی ترسے

وہ جانے والا مجھ سے کہہ گیا تھا
ابھی میں لوٹ کے آتا ہوں گھر سے

ہوا محفل کا ہر اک رنگ پھیکا
بہت گستاخ تھے بادل جو برسے

ترے دل میں اگر کچھ بھی نہیں ہے
ملا اپنی نظر میری نظر سے

اسی نے راستہ بدلا ہے اپنا
بہت اُمید تھی جس ہم سفر سے

وہ موسم ساتھ اس کو لے گیا ہے
جو پتّا آخری ٹوٹا شجر سے

ہرمہیندر سنگھ دیوانہ
۴۳ ۱۵۵ - رام نگر [illegible] روڈ
عالم باغ لکھنؤ

قیصر سرمست
کاشانہ ترما، یاقوت پورہ، حیدرآباد
۵ ۲۳

دعوائے سحر بیانی

مشہور سائنس داں ڈارون کو ہم محض ایک میشی انسان سمجھتے ہیں، جس کا کام حادثات اور واقعات کو جمع کرکے ان سے عام اصول اخذ کرنا ہے یہی ڈارون ہمارے خیال کے برخلاف اپنی سائنسی زندگی سے الگ شعر و شاعری کے بارے میں کہتا ہے

"میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میرے دماغ کا صرف وہی حصّہ کیوں بیکار ہوگیا ہے جس پر احساسات لطیف کا دارومدار ہوتا ہے ... اگر مجھے اپنی زندگی پھر سے مل جاتی تو کم از کم ہفتے میں ایک دفعہ کچھ شعر پڑھ لیتا اور کچھ موسیقی سن لیتا ایسا معمول بنا لیتا۔ اس تدبیر سے شاید میرے دماغ کے وہ حصّے جو اَب بیکار ہوگئے ہیں، استعمال میں رہنے کی وجہ سے مُردہ نہ ہو جاتے۔ ان دلچسپیوں کا مٹ جانا مسرت کا معدوم ہو جانا ہے اور جوں کہ اس سے ہمارے نفس کا وہ حصّہ کمزور ہو جاتا ہے جس کا تعلق جذبات سے ہے، لہٰذا یہ شاید ہمارے ذہن کے لیے اور غالباً ہمارے اخلاق کے لیے مضر ہے"۔

ڈارون کے اس خیال کے متعلق اب ماہر نفسیات پروفیسر جیمس کی رائے بھی سن لیجیے:

"ڈارون کے اس بیان سے لوگوں کو سبق لینا چاہیے اور ہر شخص کو کم از کم دس منٹ روزانہ شعر و شاعری کے لیے وقف کر دینا چاہیے کہ جذبات مردہ نہ ہونے پائیں"۔

یہ شاعری کے بارے میں کسی شاعر کی نہیں بلکہ ایک مشہور و معروف سائنس داں اور ایک ماہر نفسیات کی رائے تھی۔ یورپ کے ایک محقق کا خیال ملاحظہ فرمایئے۔ کہتا ہے:

"مشاغلِ دنیاوی میں انہماک کے سبب سے جو قوتیں سو جاتی ہیں، شعر اُن کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے ان خالص اور پاک جذبات کو خلوت و غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا بنا کے پھر تر و تازہ کرتا ہے۔ دنیاوی کاموں کی مشق اور ممارست سے جتنے ذہن میں تیزی آجاتی ہے لیکن دل مر جاتا ہے۔ چنانچہ افلاس میں قوتِ لایموت کے لیے، نوکری میں جاہ و منصب کے لیے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا میں چاروں طرف خودغرضی دکھائی دیتی ہے، اس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اگر اس کے پاس اب علاج یہ ہو کہ جو دل کو بہلائے اور تر و تازہ کرے میں چکے ہی چکے لیکن نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور نوکری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے۔ وہ ہمیں محسوسات کے دائرے سے نکال کر گزشتہ اور آئندہ حالتوں پر ہماری موجودہ حالت کو غالب کر دیتا ہے"۔

حقیقتاً ایسا ہوتا ہے اور یہ شعر کا معجزہ ہے۔ شعر سے متعلق یہ رائے ہیں دے کر شاعر، شعر اور شاعری کی اہمیت ظاہر کرنا میرا مقصد ہے۔ "شاعر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو زندگی کے ساتھ نہایت حُسن اور صداقت سے منطبق کر دیتا ہے"۔ یہی وجہ ہے کہ "شاعر جب اپنے خاص ناگفتہ واقعات کو سچائی کے ساتھ بلا فخر کے ساتھ بیان کرتا ہے تو سننے والوں کے دلوں پر بڑا اثر ہوتا ہے"۔

قدرت کی یہ عظیم فیاضی ہے کہ اس نے ہر شخص کو کسی نہ کسی صلاحیت سے سرفراز کیا ہے۔ لیکن اسی سرفراز کی ہوئی صلاحیت کو بروئے کار لانا ہی

سان کی عظمت ہے۔ درجۂ کمال کو آج تک کوئی نہیں پہنچا لیکن وہاں تک نچنے کی کوشش ہی میں انسان صحیح معنوں میں انسان بنتا ہے لیکن اس ام پر پہنچنے کے بعد بھی اگر انسان کی قدر اور عزت نہ ہو تو پھر وہ خود ہی ی تعریف کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ (ان باصلاحیت لوگوں کو آپ تہی رزوں کے ساتھ مت ملا دیجیے جو صرف اپنی ثنا کرتے رہتے ہیں)۔ ی سحر بیانی کا دعویٰ کرتے ہیں، دوسرے لفظوں میں شاعرانہ تعلّی پر ر آتے ہیں۔ چنانچہ علامہ اقبال نے "شاعر رنگیں نوا" کو دیدۂ بینائے م کہا ہے۔ ان کے نزدیک قوم جسم کا درجہ رکھتی ہے اور افراد اعضا، ہیں ب جسم کا کوئی عضو تکلیف میں مبتلا ہو تو آنکھ روتی ہے یعنی "کس قدر مدرد ہمارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ" آتش شاعری کو مرصع کاری اور سکر لیں سمجھتے ہیں ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا

میرے نزدیک یہی تعریف دوسرے شعرا پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ اعری صرف گل کاری اور الفاظ کی بندش نہیں بلکہ مصوری اور تخلیق بھی ہے

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصوّر پیشہ ہیں کوئی
نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

در یہ ایجاد اور یہ مصوّری یقیناً طرزِ کلام میں صفائی سے آگے اور اس سے الگ ل اور وسیع تر تخلیقی عمل ہے اور یہی تخلیقی عمل ہر شاعر کے یہاں الگ نگ میں ظاہر ہوتا ہے: "جس طرح ایک آدمی کی انگلیوں کی چھاپ دنیا میں سی دوسرے آدمی کی انگلیوں کی چھاپ سے نہیں ملتی، اسی طرح ایک لکھنے لے کے قلم کی چھاپ دنیا میں کسی دوسرے آدمی کے قلم کی چھاپ سے نہیں ملتی۔" ایک مسلمہ حقیقت ہے جسے آسانی سے جھٹلایا نہیں جا سکتا یوں تو دنیائے دب میں ایک سے ایک اچھا سخنور ہے لیکن سب کا اندازِ بیاں ایک دوسرے سے جدا ہوتا ہے۔ میر اور مومن نے عاشق کا انداز دکھایا ہے لیکن دونوں کے نگ جدا جدا ہیں اور اندازِ بیان الگ الگ ہے۔ میر کہتے ہیں ؎

سب میر کو دیتے ہیں جگہ آنکھوں میں اپنی
اس خاکِ رہِ عشق کا اعزاز تو دیکھو

ب مومن خاں کا اندازِ بیان ملاحظہ فرمائیے ؎

محفل میں میرے نام کے آتے ہی اُٹھے وہ
بدنامیٔ عشاق کا اعزاز تو دیکھو

اس کے برخلاف بعض ایسے بھی شعرا ہیں جنھوں نے متقدمین سے اچھا رنگ لانے کی کوشش کو معراج سمجھ لیا تھا۔ چنانچہ حسرت موہانی کہتے ہیں (اس انداز میں خودستائی ہے) ؎

حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں
مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

یہ تو رنگِ تغزل اور اندازِ بیان کی باتیں ہیں جنھیں شاعرانہ تعلّی سے کوئی علاقہ نہیں۔ اتنا قادر الکلام، منفرد اور بے مثال شاعر غالب کے دور میں پیدا ہوا۔ مومن اگر غالب سے پہلے یا بعد میں پیدا ہوتے تو آج ان کے اشعار کا جادو سر چڑھ کر بولتا۔ غالب اور مومن جب ایک ہی خیال کو شعر کا جامہ پہناتے ہیں تو مومن کے شعر کا جامہ حاکم و سحاب و حریر کا معلوم ہوتا ہے اور غالب کے شعر کا جامہ کھدر کا دکھائی دیتا ہے۔ غالب کا مشہور شعر ہے ؎

کی اُس نے میرے قتل کے بعد جفا سے توبہ
ہائے اس زودِ پشیماں کا پشیماں ہونا

مومن کہتے ہیں ؎

وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب
تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

مومن کے شعر میں جو بے بسی، تڑپ اور بے چارگی ہے وہ شعر کو لافانی بنا رہی ہے۔ یہ وہ اعلیٰ مقام ہے جو مومن سے کہلوا رہا ہے ؎

مدت سے نام سنتے تھے مومن کا بارے آج
دیکھا جی ہم نے اس شعرا کے امام کو

"مومن کی یہ خاص افتادِ طبع ہے کہ وہ کسی شاعر کو خصوصاً ہم عصروں کو مشکل سے خاطر میں لاتے ہیں"۔ اس حد تک غالب بھی مومن کے ہم پلّہ تھے، لیکن مومن کی عظمت دیکھیے کہ ان کے ایک شعر کے عوض اپنا سارا دیوان پیش کر دیا تھا غالب نے۔

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اکثر شعرا اور خود غالب نے متقدمین کو سراہا ہے۔ غالب اور ذوق دونوں ہی میر کے معتقد تھے۔ چنانچہ ذوق کہتے ہیں ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

یہاں غالب کا طرز بیان اور انداز دیکھیے کہ وہ کس عمدگی سے خود کو ریختہ کے استاد بتا رہے ہیں، بظاہر میر کی تعریف کر رہے ہیں ؎

ریختہ کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اپنے رنگ کو، اپنے انداز بیان کو ہر شاعر سے الگ بتایا ہے۔ خمریات کے بادشاہ ریاض خیر آبادی بھی اپنے تعلی سے کہتے ہیں ؎

سچ ہے اے حضرت ریاض یہ بات
کہ جدا سب سے ہے جناب کا رنگ

لیکن غالب کے انداز بیان کو دیکھیے، وہ ہمیں غلط فہمی میں مبتلا رکھنے کے لیے دوسروں کی تعریف کرتے نظر آتے ہیں ورنہ دہلی میں اس وقت ان کے علاوہ دو ہی شاعر تھے۔ کہتے ہیں ع

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن ع

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

تمام شعرا کو اس سحر بیانی کا دعویٰ اس وقت تک ہے جب تک کہ مومن خاموش ہیں ؎

مومن بخدا سحر بیانی کا جبھی تک
ہر ایک کو دعویٰ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

مومن خاں جب کہنے پر آجائیں گے تو فصاحت و بلاغت، رشک و رقابت، ناز و ادا، راز دنیا اور لطافت کے دریا ہی بہا دیں گے۔ مومن کے متعلق کہیں علامہ نیاز فتحپوری مرحوم فرما چکے تھے کہ "دنیا نے ابھی ترقی نہیں کی جو مومن کو سمجھ سکے"۔ علامہ نیاز مرحوم کی یہ رائے کہاں تک درست ہے یہ الگ بحث ہے لیکن اس حقیقت کو بھی جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ اردو شاعری میں مومن کا مقام متعین کرنا دشوار ہے۔ مومن خود اپنے تعلق سے کہتے ہیں ؎

عبث ترقی فن کی ہوس ہے مومن کو
زیادہ ہوئے گا کیا اس سے بے مثال ہے تو

اس میں کیا شک ہے۔ بلاشبہ بے مثال ہیں مومن۔ مومن کے بے مثال ہونے کی تصدیق حسرت موہانی اپنے متعدد اشعار میں کر چکے ہیں۔ یہ دو شعر اس لیے پیش کر رہا ہوں کہ ان میں مومن خاں مومن کی عظمت کا اعتراف بھی ہے اور شاعرانہ تعلی کی عمدہ مثال بھی پیش کرتے ہیں ؎

حسرت میرے کلام میں مومن کا رنگ ہے
ملک سخن میں مجھ سا کوئی دوسرا نہیں

طرز مومن میں مرحبا حسرت
تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں

بہر حال حسرت موہانی، مومن کے لطف بیان پر فریفتہ، ان کی ترکیبوں کے قائل اور ان کی رنگین نگاری کے گھائل تھے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انھیں اس بات کا بھی اعتراف تھا کہ وہ مومن کی ترکیب کی رنگینیاں اور خوش بیانیاں اپنے کلام میں نہیں لا سکے ؎

کہاں آئیں گی یہ رنگینیاں ترکیب مومن کی
یہ لطف خوش بیانی حسرت رنگیں بیاں تک ہے

وہ مومن کے علاوہ غالب، مصحفی، میر اور نسیم کے بھی معترف تھے اور کھلے دل سے انھیں استاد تسلیم کرتے تھے ؎

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

میر کو اردو شاعری کا خدا سب ہی مانتے ہیں اور ان سے متاخرین نے اکتساب فن کیا ہے۔ میر کی حد تک صرف ناسخ اور غالب کا نہیں بلکہ ہر شاعر کا یہی اعتقاد ہوگا ع

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

میر کو اپنے فن پہ اتنا فخر تھا کہ وہ بلبل کو غزل سرائی کی اجازت نہیں دیتے ؎

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

اگر میں ناسخ کے بارے میں یہ کہوں کہ ان کے دواوین میں صرف چند شعر عام فہم اور متاثر کرنے والے ہیں تو آپ بُرا مت مانیے۔ سیدھی سادی زبان میں ناسخ نے یہ شعر کس غضب کا کہہ دیا ہے کہ جب پڑھتا ہوں تو "ہائے" نکل جاتی ہے ؎

تو نہیں بھولتا جدھر جاؤں
ہائے میں کیا کروں کدھر جاؤں

ناسخ کے اُستاد ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے۔ انھیں بیان پر جو قدرت حاصل تھی وہ مسلم ہے۔ اُن کا وطن سے نکل جانا لکھنؤ کے لیے کیا نقصان دہ ہوا ہے ان ہی کی زبانی سُنیے ؎

سنسان مثلِ وادیٔ غربت ہے لکھنؤ
شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا

ناسخ کے ہمعصر آتش کا اپنے بارے میں کیا خیال ہے یہ بھی سُنیے ؎

اپنے ہر شعر میں ہے معنیٔ تہ دار آتش!
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فہم و ذکا کی ساری صلاحیت یاس یگانہ چنگیزی کے حصے میں آئی تھی کیونکہ وہ اپنے آپ کو آتش کا ہم زبان کہتے ہیں

کلامِ یاس سے دُنیا میں پھر اک آگ لگی
یہ کون حضرتِ آتش کا ہم زباں نکلا

یاس یگانہ نے دنیا میں اپنے کلام سے ایک طرف آگ لگادی۔ دوسری طرف مسیحا کے نام کو زندہ کیا ؎

اعجازِ جاں دہی ہے ہمارے نام کو
زندہ کیا ہے ہم نے مسیحا کے نام کو

مولانا حالی کا ایک شعر سنیے ؎

متاعِ بے بہا ہے شعرِ حالی   مری قیمت مری گفتار سے پوچھ

یہ کھلی اور واضح تعلّیِ شاعرانہ ہے اور ہر شاعر نے خودستائی کا یہ عام طریقہ اپنایا ہے اور تقریباً ہر شاعر کو اس بات کا رونا رہا ہے جس بات کا ذکر ذوق نے اپنے شعر میں کیا ہے ؎

قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوق ورنہ
سب فن میں ہوں طاق مجھے کیا نہیں آتا

یہ خیال عام ہے کہ آسماں اہلِ کمال کا ہی دشمن ہوتا ہے۔ اسی بات کو غالب نے پیش کیا ہے لیکن انوکھے انداز سے اور خودستائی بھی کرتے ہیں ؎

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

شاعرانہ تعلّی کا یہ عجیب رنگ ہے جو کسی اور شاعر کو چھو نہیں گیا۔ غالب کا خیال ہے کہ فریاد کی کوئی لے نہیں ہوتی اور "نالہ" "نے" کا پابند نہیں ہوتا۔ لیکن حفیظ جالندھری کا یہ کمال ہے کہ آپ کو ان کے یہاں نالہ بھی "پابندِ نے" ملے گا۔ اور یہ "طرزِ خاص" صرف حفیظ کی ایجاد ہے ؎

کیا پابندِ نے نالہ کو میں نے
یہ طرزِ خاص ایجاد ہے میری

حفیظ جالندھری کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ نظم کے لیے بڑی مترنم بحریں اختیار کرتے ہیں اور ان کے ہر شعر سے موسیقیت ٹپکتی دکھائی دیتی ہے۔ حفیظ صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ "میں ابھی جوان ہوں۔" اسی بات کو موسیقی کے سانچے میں ڈھال کر کہتے ہیں،

ابھی تو میں جوان ہوں، ابھی تو میں جوان ہوں

متقدمین نے کوئی مضمون اور کوئی بات ایسی نہیں چھوڑی کہ متاخرین طبع آزمائی کر کے کوئی نیا پہلو پیدا کریں۔ لیکن جب کبھی نئی بات سوجھتی ہے تو پھر اس شاعر کی اس بات پر ہمارا فریفتہ ہو جانا یقینی ہے ؎

بات سوجھے ہے نئی جرأت تجھے
میں تو عاشق ہوں تری اس بات کا

یہ ریختہ کا کمال ہے کہ اس نے اتنی کم عمری میں ایک بات پیدا کر لی ریختہ کی اس بات پر فارسی کو بھی رشک آتا ہے۔ اگر آپ کو یقین نہ آئے تو غالب کا کلام پڑھ کر دیکھ لیجئے ؎

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سُنا کہ یوں

اس کم عمر زبان کے شاعروں کی غزلوں میں آپ کو "پرتوِ نقشِ سعدی و جامی" بھی ملے گا ؎

حسرت اردو میں ہے غزل تیری   پرتوِ نقشِ سعدی و جامی

(باقی صفحہ ۴۱ پر)

غزلیں

بڑے ہنر سے سمیٹے ہیں دربدر کے نقوش
بجائے پاؤں کے چہرے پہ ہیں سفر کے نقوش

کہاں پہ لا کے مجھے زندگی نے چھوڑ دیا
نہ منزلوں کا پتہ ہے نہ رہ گزر کے نقوش

یہ کوہسار، یہ دریا یہ زندگی، یہ شجر
تری زمیں کی بلندی ترے ہنر کے نقوش

ابھی سے کون بجھانے لگا چراغوں کو
نہ کوئی دن کی علامت نہ ہیں سحر کے نقوش

یہ عہدِ نو کے تقاضے، یہ کچھ تھکی رسمیں
نئے مکان میں جیسے پرانے گھر کے نقوش

ثبوتِ دیدہ وری ہے یہاں بھی کاظمؔ
نہ ڈھونڈ رات کے دامن میں دوپہر کے نقوش

کاظم جرولی

۱۱۵ - نصیر منزل، نخاس
لکھنؤ

زندگی میں حادثہ، کچھ بھی تو ہو
شاخ سے ٹوٹا ہوا کچھ بھی تو ہو

دن کی چوکھٹ پر اُجالا ہے بجا
رات میں جلتا ہوا کچھ بھی تو ہو

یوں ہی باتیں رات بھر ہوتی رہیں
ان سے ملنے کا صلہ کچھ بھی تو ہو

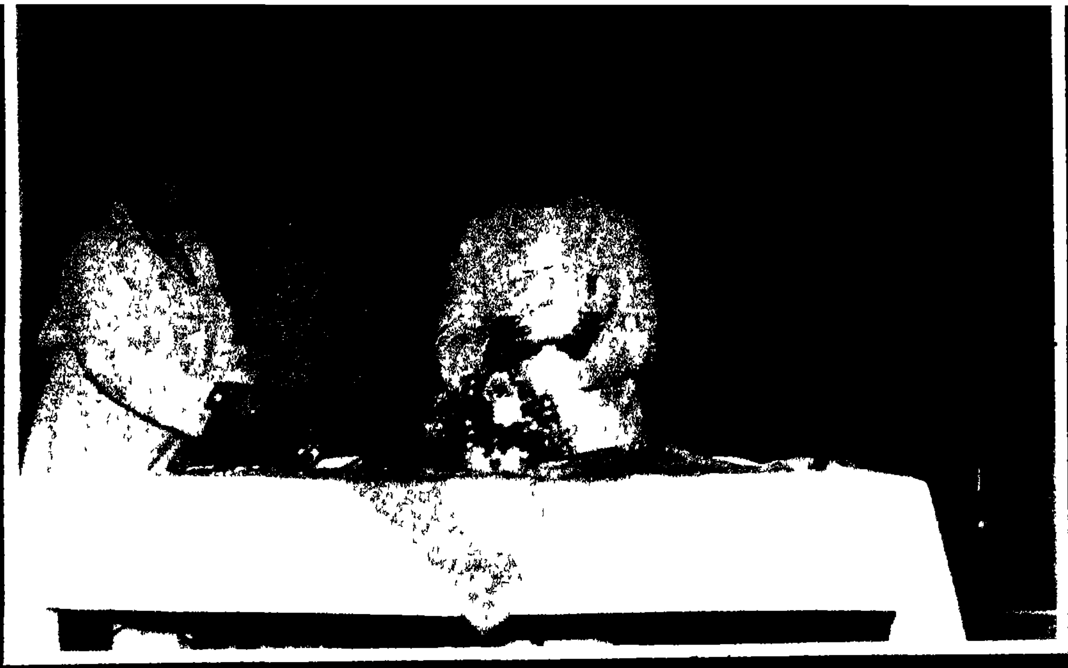
تیرگی میں دم نہ گھٹ جائے کہیں
ایک جگنو، اک دیا کچھ بھی تو ہو

زندہ رہنے کو بہانہ چاہیے
ہو دُعا یا بددُعا، کچھ بھی تو ہو

خامشی سے جاں پہ بن آئی ہے اب
آپ کے لب سے ادا کچھ بھی تو ہو

عاصم شہنواز شبلی

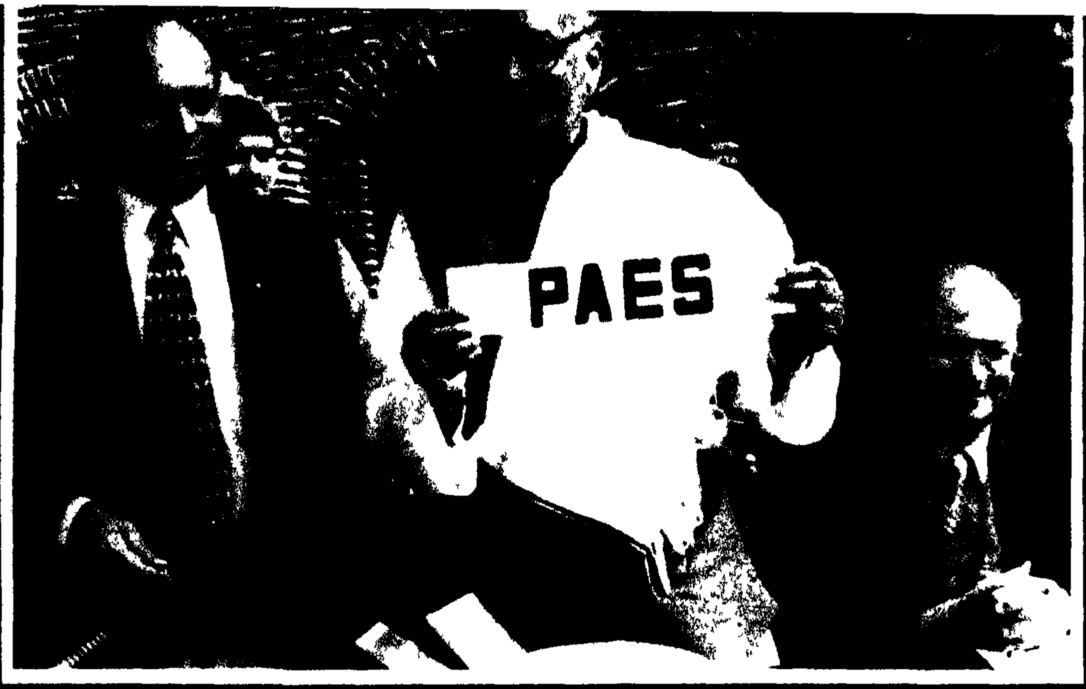
شعبۂ اُردو
دارجلنگ گورنمنٹ کالج
دارجلنگ - ۷۳۴۱۰۱



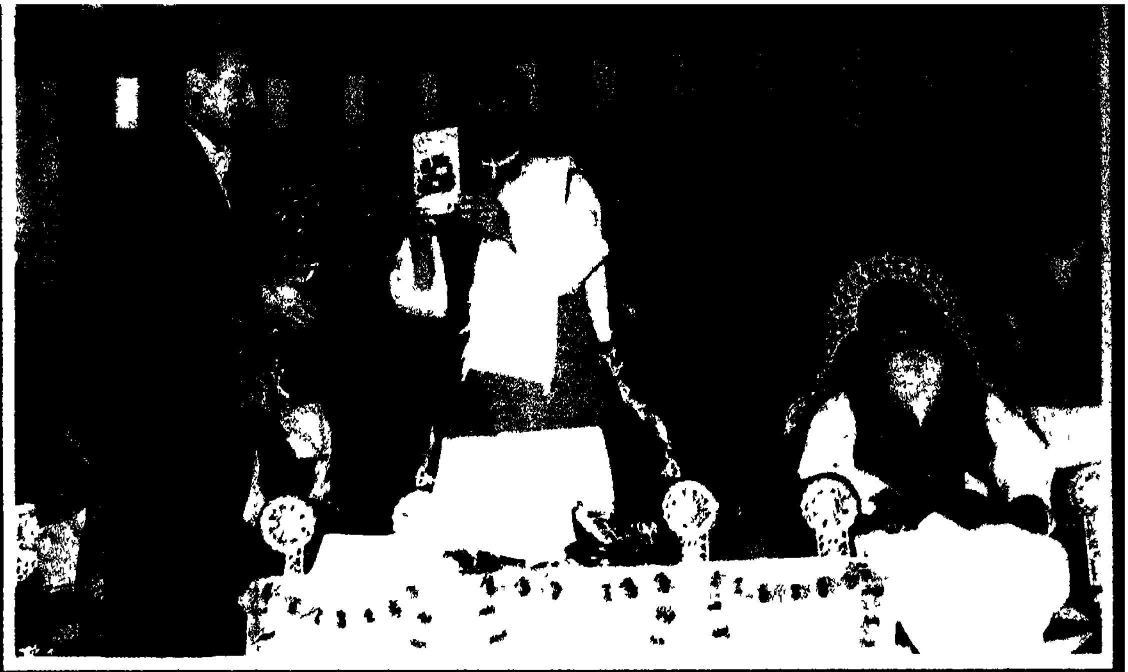







PAES







سیّد احتشام حسین قادری
شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

عہدِ سرسیّد میں انشائیے کے دُھندلے نقوش

سرسیّد، ماسٹر رام چندر، حالی، ذکاء اللہ اور محمد حسین آزاد وغیرہ نے اگرچہ اصلاحی زاویۂ نظر سے مختلف موضوعات پر مضامین لکھے لیکن ان کے بعض مضامین کے کچھ حصّوں کو انشائیہ کہا جا سکتا ہے۔ ان حضرات نے اس وقت اُردو میں غیر شعوری طور پر انشائیہ کی داغ بیل ڈالی، جب اس کا کوئی واضح تصوّر موجود نہیں تھا، اس لیے ان کی کوشش اور کاوش لائقِ تحسین اور قابلِ ستائش ہے لیکن ان میں سے کسی کو باقاعدہ انشائیہ نگار ثابت کرنا ایک بڑی ادبی بھول ہوگی، کیوں کہ ماسٹر رام چندر کے مضامین محض معلوماتی مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں محمد حسین آزاد نے انگریزی مضامین کے چربے اور ترجمے پیش کیے ہیں اور وہ بھی تمثیلی انداز میں، جس کی وجہ سے ان پر انشائیہ کا اطلاق نہیں ہوتا۔ سرسید کے بیشتر مضامین مذہبی، علمی، اور اخلاقی مقالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مولوی ذکاء اللہ کے انشائیوں میں بھی تہذیب و معاشرہ کی اصلاح کا مقصد کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اُردو انشائیہ کے دھندلے نقوش بھی ہمیں اس دور سے پہلے دیکھنے کو نہیں ملتے۔

ماسٹر رام چندر

ماسٹر رام چندر کا ادبی مطالعہ بہت وسیع تھا۔ ریاضی اور سائنس کے علاوہ عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں پر بھی مہارت حاصل تھی وہ ترقی پسند نقطۂ نظر رکھتے تھے اور مغربی علوم و افکار کو ہندستانی ادب میں نمایاں جگہ دلوانے کے حامی تھے۔ انھوں نے اُردو نثر کو علمی، ادبی اور سائنسی مضامین سے روشناس کرایا۔ انھوں نے نہ صرف خود اُردو نثر کو اعتبار و وقار بخشا بلکہ ارباب ذوق کا ایسا حلقہ بنا لیا جو بعد میں اُردو کے معمار سمجھے گئے۔ محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد اور ذکاء اللہ وغیرہ سب ان کی شاگردی سے فیض یاب ہوئے۔ وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے سائنس اور عمرانیات پر جامع مضامین لکھ کر اُردو میں مضمون نگاری کی بنیاد رکھی۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تحقیق کے مطابق سرسید کے رسالہ تہذیب الاخلاق سے پہلے ماسٹر رام چندر اپنے دو رسالوں 'فوائد الناظرین' (۱۸۴۵ء) اور ماہنامہ محب ہند (۱۸۴۷ء) میں مضمون نگاری کا آغاز کر چکے تھے۔ یہ پرچے دہلی سے نکلتے تھے۔ صدیق الرحمٰن قدوائی کی کتاب "ماسٹر رام چندر" سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ماسٹر رام چندر نے "محب ہند" کی پہلی اشاعت (یکم ستمبر ۱۸۴۷ء) میں اپنے پرچے کے اغراض و مقاصد بیان کرنے کے بعد یہ نوٹ بھی لکھا تھا:

> "یہ اُردو کا ماہنامہ اگرچہ رُتبہ میں کم ہے لیکن انگریزی اور یورپی زبان کے طرز پر نکالا گیا ہے۔"

سرسید نے اپنے "تہذیب الاخلاق" کے لیے کہا تھا کہ اسے "اسپکٹیٹر" اور "ٹیٹلر" کے انداز پر نکالا گیا ہے اور یہی دعویٰ ماسٹر رام چندر نے بھی کیا تھا۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

> "ابھی تک چونکہ ماسٹر رام چندر کی تحریریں اور ان کے مضامین منظر عام پر نہیں آئے ہیں اس لیے بہت سے ادیبوں اور نقادوں نے سرسید کو اُردو کا پہلا مضمون نگار سمجھا ہے۔ سرسید کے ذہن میں بھی اس طرح کا خیال تھا چنانچہ وہ اپنی ادبی کوششوں کو مضمون نگاری کی ایجاد سمجھتے تھے جیسا کہ ان کے مضمون "ترقی علم انشا" سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہ معلوم کر کے تعجب ہوتا ہے کہ سرسید اپنے مضامین کو مضمون نگاری کے اولین نقوش سمجھتے تھے ماسٹر رام چندر کے مضامین یا تو سرسید کی نظر سے نہیں گزرے تھے یا سرسید ماسٹر رام چندر کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے تھے۔ بہرحال وجہ کچھ بھی ہو، واقعہ یہ ہے کہ سرسید نے ماسٹر رام چندر کے مضامین کا کہیں تذکرہ نہیں کیا ہے۔ یہ کسی طرح نہیں کہا جا سکتا کہ سرسید رام چندر سے بالکل ناواقف تھے کیونکہ ان کے بھائی شنکر داس سے ان کی بڑی دوستی تھی مضمون نگاری کے ارتقا میں سرسید کے مضامین ایک توسیع ہیں آغاز نہیں۔ رام چندر اُردو کے پہلے

مضمون نگار ہیں جنھوں نے شعوری طور پر اُردو ادب میں اس صنف کی ابتدا کی، ماسٹر رام چندر نے مضمون کے فارم کو خیالات اور جذبات کے اظہار کا سہولت بخش اور غیر رسمی ذریعہ محسوس کرتے ہوئے اس صنف کو اپنایا تھا۔"

" سرسید کے یہاں ہمیں عقلیت، حقیقت نگاری اور رُوحِ عصر کی جو تڑپ نظر آتی ہے وہ مضمون نگاری کے لیے کوئی نئی چیز نہ تھی۔ اس سے پہلے بھی ماسٹر رام چندر نے اپنے زمانے کے سیاسی حالات اور سماجی رجحانات کی تصویریں پیش کی تھیں۔ رام چندر ادب کو زندگی کا رہنما سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنے مضامین کی بنیاد روزمرّہ کے واقعات اور مادی زندگی کے حقائق اور تجربات پر رکھی تھی۔ اس لیے ان کی تحریروں میں کہیں فراریت نہیں ملتی۔ ان کا ذہن کشمکشِ حیات کے ٹھوس نتائج سے انکار کرکے ستاروں کی فرضی محفل نہیں سجاتا۔ مختصر یہ کہ سرسید نے مضمون نگاری میں جو عقلیت، ادبیت اور مادیت سمونے کی کوشش کی تھی وہ دراصل مضمون نگاری کے لیے کوئی نیا تحفہ نہ تھا۔ سرسید کی ادبی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے مضمون کے فارم کو متعین کیا، اس کی ظاہری ساخت اور اس کے خدوخال کو زیادہ مربوط کرنے کی کوشش کی۔ اس وقت تک ہمارے ادب میں مضامین کی کوئی خاص شکل نہ تھی، سرسید نے اسے ایک خاص شکل دی اور مضمون لکھنے کا ایک مخصوص انداز پیدا کیا۔"

ڈاکٹر سیدہ جعفر نے جن شواہد کی بنیاد پر ماسٹر رام چندر کو سرسید پر فوقیت دی ہے وہ ناقابلِ تردید نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ خواجہ احمد فاروقی نے بھی اس ضمن میں ماسٹر رام چندر کی اولیت کو تسلیم کیا ہے۔

" اردو نثر کی تاریخ میں ماسٹر رام چندر کی تقدیمی حیثیت بھی لائقِ احترام ہے کہ انھوں نے اردو کو "مضمون" یعنی ایسے Essay سے روشناس کرایا۔"

ماسٹر رام چندر نے انگریزی مضامین کا ترجمہ بھی کیا تھا اور متعدد موضوعات پر انگریزی طرز پر اپنے مضمون لکھنے کی کوشش کی تھی۔ رام چندر نے جن انگریزی ادیبوں کے تصورات اور خیالات کو اپنے مضامین میں پیش کیا ہے ان کے ماخذات کی انھوں نے صاف اور کھلے الفاظ میں وضاحت بھی کر دی ہے رام چندر نے بیکن، ایڈیسن اور ہکسلے (Huxley) کے مضامین کو بہت سراہا ہے اور متعدد مرتبہ اس کے حوالے بھی دیے ہیں۔

اس زمانے میں Essay کے لیے عام طور پر مضمون کی اصطلاح استعمال کی جاتی تھی۔ ماسٹر رام چندر نے بھی Essay کے لیے مضمون ہی کی اصطلاح کو ملحوظ رکھا۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

" رام چندر نے اپنی تحریروں کو مضمون ہی لکھا ہے انھیں اس کا پورا پورا احساس تھا کہ وہ مضمون یعنی Essay لکھ رہے ہیں۔ ایسے تمام رسالوں میں انھوں نے ان مضامین کو کسی اور اصطلاح سے نامزد نہیں کیا۔ ماسٹر رام چندر نے اکثر مضامین کے عنوانات میں بھی یہی اصطلاح استعمال کی ہے جس سے ایک خاص صنفِ ادب مراد ہے۔"

الغرض ماسٹر رام چندر کا ذہن اور قلم دونوں ہی زرخیز تھے اور انھوں نے اتنا کام کیا کہ اس کی بنا پر انھیں اُردو نثر کے ارتقا کی ایک اہم کڑی قرار دیا جا سکتا ہے لیکن یہ بات بھی واضح طور پر کہی جا سکتی ہے کہ ماسٹر رام چندر کی نثر میں وہ شگفتگی نہیں ملتی جس پر آج کے انشائیہ میں بہت زور دیا جاتا ہے اسی طرح ان کا انداز تحریر غیر رسمی ہونے کے برعکس خاصا رسمی اور روایتی ہے۔ پھر ان کے یہاں وہ خصوصیات بھی نہیں ملتیں جسے انکشافِ ذات سے موسوم کیا جاتا ہے اور انشائیہ نگار جس پر جان دیتے ہیں اس لیے ماسٹر رام چندر سے خالص انشائی اسلوب کی توقع کرنا عبث ہے کیوں کہ اس کی اہمیت تو اس بات میں مضمر ہے کہ انھوں نے پیش روؤں کے فقدان کے باوجود مضمون نگاری کی راہ ڈھونڈ نکالی۔ ان کے مضامین کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا طرزِ بیان بیکن سے بہت زیادہ ملتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے سرسید کے اسلوب کے بارے میں بھی یہی رائے دی تھی۔

سرسید احمد خاں

جب بھی انشائیہ کے اولین نقوش کا ذکر ہوگا، سرسید کا نام کسی نہ کسی حیثیت سے ضرور لیا جاتا رہے گا۔ غدر کی تباہی کے بعد انھوں نے اپنے آپ کو پوری طرح مسلم معاشرہ کی اصلاح اور مسلمانوں کی ترقی کے لیے وقف کر دیا

تھا۔ سرسید کو اس بات کا مکمل یقین ہو گیا تھا کہ مسلمانوں کی ابتری اور جہالت کو مغربی تعلیم کے ذریعہ ہی دور کیا جا سکتا تھا۔ ۱۸۶۹ء میں سرسید انگلستان گئے اور برطانوی معاشرہ کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہندستان واپس آئے اور پھر ۱۸۷۰ء میں اپنا رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا جس میں مذہبی، اخلاقی علمی اور تہذیبی مضامین چھپنا شروع ہوئے۔ سرسید احمد خاں کے متعلق سید عبداللہ اپنی کتاب "سرسید اور ان کے نامور رفقاء" میں لکھتے ہیں۔

" اُردو میں مضمون نگاری کے بانی بھی سرسید ہی تھے۔ اور کی یہ صنف جس کا نام Essay ہے یورپ ہی سے حاصل کی گئی ہے"

سرسید کے مضامین خاص موضوعات پر سنجیدگی کے ساتھ اصلاحی مقصد کے تحت عام فہم اور سلیس زبان میں مختصراً لکھے گئے ہیں ان میں اچھے مضمون کی تمام خوبیاں موجود ہیں مگر آج کے انشائیوں کی طرح سرسید کے مضامین میں ظرافت اور انتشار خیال نہیں ملتا سرسید کے مضامین تاریخ ماضی کی حیثیت رکھتے ہیں کیوں کہ بعد کی اردو انشائیہ نگاری نے اپنے ماضی سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے۔۔

" انشائیہ کی صحیح فضا سرسید کے مضامین سے پیدا ہوتی ہے۔ سرسید نے سب سے پہلے یہ مضامین لکھ کر انشائیہ کا چراغ روشن کیا۔ اس چراغ سے دوسروں نے بھی اپنے فن کے چراغ جلائے۔ اس طرح فن کی روایت کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا سرسید کے ساتھیوں میں محسن الملک حالی ذکاء اللہ اور وقارالملک نے بھی ایسے مضامین لکھے جن کو انشائیہ کے تحت شمار کیا جا سکتا ہے۔"

سرسید کے انشائیوں کے متعلق سلیم اختر صاحب اپنی کتاب "انشائیہ کی بنیاد" میں لکھتے ہیں:

" سرسید کا مقصد انشائیہ برائے نفس نہیں تھا۔ مزید براں انھیں انشائیہ میں شخصیت کے اظہار ذات کے ابلاغ اسلوب کی لطافت اور اسی نوع کے دیگر فنی مباحث سے دل چسپی نہ تھی۔ انھوں نے انگلستان کے قیام کے دوران Essay پڑھے تو ان کے ان پہلوؤں سے متاثر ہوئے جو ان کے اپنے مقاصد سے ہم آہنگ تھے۔ وہ خادم قوم تھے لہٰذا ان کی انشائیہ نگاری بھی خدمت قوم ہی کا ایک انداز بھی جہاں اخلاقی نقطۂ نظر پس منظر میں رہا۔ جہاں انھوں نے بالواسطہ انداز اپنایا وہاں وہ انشائیہ کے مزاج شناس نظر آتے ہیں۔
اس ضمن میں "بحث و تکرار"۔ "امید کی خوشی" اور "خوشامد" کا نام لیا جا سکتا ہے اور ان کے مطالعہ کے بعد یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر سرسید نے آج جنم لیا ہوتا اور اگر انھوں نے انشائیہ لکھنا بہ قصد کیا ہوتا تو وہ یقیناً صاحب طرز انشائیہ نگار ہوتے۔"

ان متن انشائیوں میں سے ایک ایک اقتباس پیش ہے تاکہ ان سے سرسید کے اسلوب اور فن انشائیہ نگاری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکے۔

" جب کتے آپس میں مل کر بیٹھتے ہیں تو پہلے تیوری چڑھا کر ایک دوسرے کو بُری نگاہ سے آنکھیں بدل کر دیکھنا شروع کرتے ہیں۔ پھر تھوڑی تھوڑی گونجلی آواز ان کے نتھنے سے نکلنے لگتی ہے، پھر تھوڑا جبڑا کھلتا ہے اور دانت دکھائی دینے لگتے ہیں اور حلق سے آواز نکلنی شروع ہوتی ہے اور ناک مڑ کر ماتھے پر چڑھ جاتی ہے، داڑھوں تک دانت باہر نکل آتے ہیں۔ منہ سے جھاگ نکل پڑتے ہیں اور عجب آواز کے ساتھ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے چمٹ جاتے ہیں، اس کا ہاتھ اس کے گلے میں، اس کی ٹانگ اس کی کمر میں، اس کے کان اس کے منہ میں۔ اس نے اس کو کاٹا اور اس نے اس کو پچھاڑ کر بھنبھوڑا۔ جو کمزور ہوا دُم دبا کر بھاگ نکلا۔"

(بحث و تکرار)

" زندگی کی امید بھی موت کا رنج ہم سے مٹاتی ہے اگر ہم کو زندگی کی اُمید نہ ہوتی تو ہم سے زیادہ بدتر حالت کسی کی نہ ہوتی۔ زندگی ایک بے جان جسم کی مانند ہے جس میں کچھ حرکت نہیں ہوتی۔ امید اس میں حرکت پیدا کرتی ہے۔ امید ہی کے سبب سے انسان میں سنجیدگی

بردباری اور خوش مزاجی کی عادت پیدا ہو جاتی ہے۔ گویا امید انسان کی روح کی جان ہے، ہمیشہ روح کو خوش رکھتی ہے اور تمام تکلیفوں کو آسان کر دیتی ہے اور انسان کو ہر ایک محنت اور مشکل کاموں کے کرنے پر آمادہ رکھتی ہے"

———— (اُمید کی خوشی)

جب ہوشیاری اور سچائی سے ہماری واجب تعریف ہوتی ہے تو اس کا ایسا ہی اثر ہوتا ہے جیسے عمدہ خوشبو کا مگر جب کسی کم ظرف دماغ میں زبردستی سے وہ خوشبو ٹھونس دی جاتی ہے تو ایک تیز بو کی مانند دماغ کو پریشان کرتی ہے۔ عالی ہمّت طبیعت کو مناسب عزّت اور تعریف سے ایسی ہی تقویت ہوتی ہے جیسے کہ عظمت اور حقارت سے پست ہمتی ہوتی ہے جو لوگ کہ عوام کے درجہ سے اوپر ہیں انھیں لوگوں پر اس کا زیادہ اثر ہوتا ہے جیسے کہ تھرمامیٹر میں وہی حصہ زیادہ اثر قبول کرتا ہے جو صاف اور سب سے اوپر ہوتا ہے"۔ (خوشامد)

ان انشائیوں میں اصلاحی رنگ ہے مگر سرسید نے ایک اچھے انشائیہ نگار کی مانند اسلوب سے اس کی پردہ پوشی کی ہے پھر بھی ہمیں یہ تو تسلیم کرنا ہی ہوگا کہ انھوں نے انگریزی Essay کا مطالعہ کیا تھا اور خوب ڈھنگ سے اسے محسوس کیا تھا سرسید نے طبع زاد مضامین بھی لکھے ہیں اور انگریزی Essay کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ اُردو میں اس صنف کا آغاز ہی انگریزی "ایسے" کے ترجمہ سے ہوا تو پھر یہ ثابت کرنا بالکل غلط فہمی کا باعث ہوگا کہ ہمارا اُردو انشائیہ خالص ہندستان کی پیداوار ہے ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ سرسید انشائیہ کی صنف سے واقف نہ تھے وہ اپنے مضمون "انشائیہ کے خدوخال" میں لکھتے ہیں:

" ہمارے یہاں یہ غلط فہمی بھی عام ہے کہ سرسید احمد خاں کی تحریک کے تحت اُردو میں انشائیہ نگاری کا آغاز ہو گیا تھا، چنانچہ ایم اے اُردو تک کے نصاب میں "انیسویں صدی میں انشائیہ نگاری" ایسے عنوانات پر مقالات لکھوائے جاتے ہیں حالاں کہ میری ناچیز رائے میں انیسویں صدی کے ربع آخر میں سرسید نے Essay کو رائج کرنے کی کوشش ضرور کی تھی مگر وہ انشائیہ یا Light Essay کے مفہوم سے نا آشنا تھے"۔

اپنے انشائیوں کے مجموعہ "خیال پارے" کے دیباچے میں مزید فرماتے ہیں:

" سرسید کے بعض مضامین کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ہم انھیں انشائیہ کے تحت شمار کر سکتے ہیں۔ لیکن میری دانست میں ایسا کرنا درست نہیں کیوں کہ سرسید کے بیشتر مضامین میں ایک تو سنجیدہ مباحث کا انداز ملتا ہے جو انشائیہ میں نہیں ہونا چاہیے۔ دوسرے انداز بیان میں شگفتگی نہیں جو انشائیہ کا بنیادی وصف ہے۔ تیسرے ان مضامین میں سرسید نے اپنی ذات کے کسی نامعلوم گوشے کو عریاں کرنے کے بجائے خارجی زندگی کے واقعات اور مسائل کو نمایاں کیا ہے چنانچہ ہم ان مضامین کو انشائیہ کے زمرے میں شامل نہیں کر سکتے۔ اس میں شک نہیں کہ سرسید کے اندر چھپے ہوئے "انشائیہ نگار" نے سطح پر آنے کی سر توڑ کوشش کی لیکن یہ اُردو انشائیہ کی بدقسمتی رہی کہ اس انشائیہ نگار کو سرسید کے اندر چھپے ہوئے "مصلح" نے گلا گھونٹ کر مار ڈالا"۔

انشائیہ کے سلسلۂ نسب کا ذکر کرتے ہوئے اپنے مضمون میں اس پہلو پر اظہار افسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" بیسویں صدی کے نصف آخر میں انشائیہ اردو میں داخل ہوا تو تحقیق کرنے والوں نے فوراً اس کا رشتہ سرسید اسکول کے مضمون نگاروں سے جوڑ دیا، اور یوں اُردو میں انشائیہ کو رائج کرنے والوں کے سامنے یہ نئی مصیبت کھڑی کر دی کہ وہ سب کام چھوڑ کر انشائیہ کو اس نئے رشتۂ ازدواج سے بچانے کی کوشش کریں"۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے بارے میں سلیم اختر صاحب کی کچھ بھی رائے ہو لیکن سرسید کے معاملے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے جو کچھ لکھا ہے کافی حد تک سمجھ میں آنے والا ہے اور ان کے دلائل میں کافی دم ہے وہ مضمون نگاری کے فن سے تو بخوبی واقف تھے لیکن انشائیہ کے مفہوم سے نا آشنا تھے۔

ہی وجہ ہے کہ سر سید کے ۳۰ مضامین میں سے مشکل سے تین مضامین ڈھونڈھ
ر نکالے جا سکے جنھیں کسی طرح انشائیہ کی صف میں بالکل پیچھے کی طرف کھڑا
یا جا سکتا ہے اور جو اصلاح کے جوش میں غیر شعوری طور پر ذہن کے دھارے
ؤ میں غیر رسمی طور پر انشائیہ کے وجود معنوی سے تھوڑا بہت ہم آہنگ
گئے ہیں۔

کاء اللہ

ذکاء اللہ سر سید کے اہم رفقا میں سے ایک تھے اور ماسٹر رام چندر
کے قریبی شاگرد تھے۔ ماسٹر رام چندر کے مضامین کا گہرا عکس ذکاء اللہ کی
ضمون نگاری پر نظر آتا ہے۔ چونکہ ماسٹر رام چندر کا انگریزی ادب کا مطالعہ
ہت وسیع تھا اور انھوں نے انگریزی مضامین کے ترجمے بھی کیے تھے
ا ہی نہیں بلکہ ان کے طبع زاد مضامین پر بھی انگریزی Essay کی چھاپ
ں لہٰذا ان کے اسلوب، طرز فکر اور انداز بیان پر ماسٹر رام چندر کے
ضامین کا عکس پڑنا لازمی تھا۔ مختصر یہ کہ انھوں نے براہ راست اور بالواسطہ
ر رام چندر کے رشحات قلم کے اثرات قبول کیے تھے۔ جدت اور ندرت
بیانی کو ذکاء اللہ کے مضامین کا خاص وصف کہا جا سکتا ہے۔ ایسے
ضامین کے بارے میں موصوف خود لکھتے ہیں:

"بہت سے مضامین جو بظاہر خفیف معلوم ہوتے ہیں مگر اس کے اندر غور و خوض کرنے سے ایسا مادہ مل گیا کہ وہ ایک اچھی صورت میں ڈھل گیا۔ کوئی مضمون ہو اس کے بہت سے رُخ اور پہلو ہوتے ہیں، میں نے ان سب کو دیکھا، مضامین کے وسیع دریا میں میرے انتخاب کی کشتی کا ناخدا میری اپنی رائے تھی۔"

اللہ کی تحریریں سلیس اور رواں ہیں مگر شگفتگی اور مزاحی وارفتگی کا
ا ہے کیوں کہ انھوں نے اکثر خشک اور سنجیدہ مضامین کو اپنی تحریر دل
ہ دی ہے اور اپنے استاد ماسٹر رام چندر ہی کی طرح انگریزی مضامین
جمے بھی کیے ہیں اور ان سے خوشہ چینی بھی کی ہے۔ انھوں نے نثر کی
ر سلاست پر بہت زور دیا ہے۔ انھوں نے مشہور انگریزی مضمون
ن (Bacon) کے ایک مضمون "Of Studies" کا ترجمہ "کتب کا
ر" کیا ہے۔ ان کے مضامین کے متعلق ڈاکٹر ظہور مدنی صاحب
لکھتے ہیں:

"مضمون آگ ان کی جدتِ طبع کا اعلیٰ نمونہ ہے اس مضمون کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذکاء اللہ نے انگریزی مضمون نگاروں کے تتبع کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اگرچہ مضمون میں معلومات کا دفتر بھر دیا ہے لیکن اسلوبِ بیان کی شگفتگی نے عالمانہ سنجیدگی کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ اس مضمون کے بعض جملے بہت شگفتہ ہیں۔ مثلاً آگ نامبارک اولاد ہے، آگ ہماری دشمنِ جاں سوز بھی ہے اور دوست دل افروز بھی۔"

یقیناً "آگ" ان کے تمام مضامین میں اولیت اور فوقیت کی سند کا متقاضی ہے۔ آگ جیسی ضرر رساں شے کو انھوں نے مختلف پہلوؤں سے دیکھا ہے اور اس کے افادی پہلوؤں کی بڑے ہی شگفتہ انداز میں نشان دہی کی ہے:

" آگ ایک عجیب نامبارک اولاد ہے، پیدا ہوتے ہی ماں باپ کو کھا جاتی ہے، جن لکڑیوں کی رگڑ سے پیدا ہوتی ہے انھیں کو جلا کر خاک کر دیتی ہے اور آپ ماں باپ کو مار کر زندہ رہتی ہے۔ آگ ہی ہماری دشمنِ جاں سوز بھی ہے اور دوست دل افروز بھی۔ وہ گھر گھر مبارک مہمان ہے میزبان دوست ایسی کہ ہماری راحت کے لیے ہمارے رنج و تکلیف کو دور کرنے کے لیے آرام و آسائش کے واسطے صدہا ضروریاتِ زندگی کے رفع کرنے کے واسطے وہ سامان مہیا کرتی ہے۔ ہمارے چولھے پر ماماگیری کرتی ہے۔ اُپلے کنڈے جلا کر روٹی اور کھانا پکاتی ہے آگ ہی نے انسان کو کھانا پکانا سکھایا ہے جس کے سبب وہ حیوانوں سے ممتاز ہو گیا ہے کیونکہ حیوان ہنڈیا پکانے کے لیے آگ پر نہیں چڑھاتا۔ یہ تو حضرت انسان ہی عقل کے پورے ہیں کہ پھونک پھونک کر آگ درست کرتے ہیں اور اپنی خوراک پکاتے ہیں اور اس کی دھوئیں سے آنکھوں کو اذیت پہنچاتے ہیں "

ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کا خیال ہے کہ:

"اگر ہم سرسید کے عہد کی نثری کاوشوں کا جائزہ لیں تو کچھ قلم کاروں کے یہاں ایسی تحریریں ضرور مل جائیں گی جن میں خیالات کی تازگی، اسلوب کی لطافت اور تہہ داری کی صورت میں انشائیہ کی کسی خصوصیت کی جھلک نظر آ جائے گی جن انشاپردازوں کے یہاں کسی نہ کسی صورت میں یہ انشائیہ مل جاتا ہے ان میں مولوی ذکاء اللہ کا نام قابلِ ذکر ہے۔"

محمد حسین آزاد

محمد حسین آزاد کا نام آتے ہی ذہن میں فوراً انشاپردازی کا تصور قائم ہوتا ہے۔ شاید یہی ایک اچھے انشاپرداز کی شخصیت کا شانِ امتیاز ہے محمد حسین آزاد کا ان کے ہمعصروں سے موازنہ کرتے ہوئے مہدی افادی نے جو کچھ لکھا ہے اسے ہم دیانت دارانہ تجزیہ کہہ سکتے ہیں:

"سرسید کے معقولات الگ کر لیے جائیں تو کچھ نہیں۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جاتے ہیں۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے، سوانح کے سہارے چل سکتے ہیں لیکن آقائے اردو پروفیسر آزاد صرف انشاپرداز ہیں جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔"

محمد حسین آزاد نے "نیرنگِ خیال" کے دیباچے میں اپنے مضامین کے بارے میں خود لکھا ہے۔

"اے جوہر زبان کے پرکھنے والو! میں زبان انگریزی میں بالکل بے زبان ہوں اور اس ناکامی کا مجھے افسوس بھی ہے، یہ چند مضامین جو لکھے ہیں کہہ نہیں سکتا کہ ترجمہ کیے ہیں۔ ہاں جو کچھ کانوں نے سنا اور فکرِ مناسب نے زبان کے حوالے کیا، ہاتھوں نے اسے لکھ دیا۔ اب حیران ہوں کہ نکتہ چیں اسے دیکھ کر کیا سمجھیں گے۔"

بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

"نیرنگِ خیال کے دیباچے کے اس اقتباس میں آزاد نے بالصراحت اس امر کی طرف اشارہ نہیں کیا کہ اگر کانوں نے سنا تو زبان کس کی تھی۔ چنانچہ سب نے شیخ عبدالقادر کی رائے کو درست جانا اور اسے ڈاکٹر لائٹنر سے ہی منسوب کرتے رہے۔ بہرحال ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیق سے اب نیرنگِ خیال کے تمام مضامین کے اصل انگریزی مضامین پر سے اخفا کا پردہ اٹھ چکا ہے۔ اب انھیں تراجم سمجھنے میں تامل نہ ہونا چاہیے۔"

درحقیقت نیرنگِ خیال کے تمام انشائیے انگریزی سے ترجمہ ہیں لیکن ان کے بعض حصوں کو کافی آب و رنگ بھی دیا گیا ہے۔ اگرچہ مضامین لفظ بہ لفظ ترجمہ ہیں لیکن ایک دو جگہ آزاد نے اصل انشائیہ سے قصداً انحراف بھی کیا ہے۔ نیرنگِ خیال کے بیشتر مضامین لفظ بہ لفظ ترجمہ ہیں لیکن ایک دو جگہ آزاد نے اصل انشائیہ سے قصداً انحراف بھی کیا ہے۔ نیرنگِ خیال کے بیشتر مضامین ایڈیسن اور جانسن کے مضامین کا ترجمہ ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر

"اگر ایڈیسن اور جانسن Essayist نہیں تھے اور ان کے مضامین Essay کے علاوہ کسی اور صنف سے متعلق ہیں تو پھر ٹھیک ہے ان کے تراجم کو جو جی چاہے نام دیا جا سکتا ہے لیکن جب یہ دونوں Essayist ہی تھے اور ان کی تحریریں Essay کے زمرے میں آتی ہیں تو پھر محمد حسین آزاد کو ایک رجحان ساز انشائیہ نگار کی عزت کے شرف سے کیوں محروم رکھا جائے۔"

ادیب علی گڑھ کے مئی ۱۹۵۹ء کے انشائیہ نمبر میں اختر علی تلہری نے مولانا محمد حسین آزاد کے "نیرنگ خیال" میں شامل تمام مضامین کو انشائیہ قرار دیا ہے:

"ان مضامین کی فضا میں شادابی اور شگفتگی بھرپور طریقے سے موجود ہے انھیں پڑھ کر مسرت کا بھی احساس ہوتا ہے اور لذت بھی محسوس ہوتی ہے۔ قوتِ متخیلہ کے اس لطیف تصرف کے ایسے حسین نتیجے کو انشائیہ کے دامن سے وابستہ نہیں کیا جائے گا تو پھر کس صنف سے وابستہ کیا جائے گا۔"

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے بھی اسی طرح کے خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اُردو ایسے نگاری میں محمد حسین آزاد بالکل الگ مقام رکھتے ہیں۔ انھیں انگریزی ایسے نگاری سے شغف تھا۔ مولانا آزاد نے مشرقی مزاج کے پیش نظر ایسے نگاری میں تمثیلی رنگ اختیار کیا ہے۔ انگریزی ایسے نگاری میں تمثیلی رنگ خصوصیت و اہمیت نہیں رکھتا۔ آزاد نے اپنے ان خیالی مضامین میں انشا پردازی کا رنگ دکھایا ہے ان کے اسلوب بیان کی وجہ سے ایسیز میں لطافت اور دل کشی پائی جاتی ہے۔"

آزاد کے مضامین میں عقلیت پسندی، سنجیدگی اور مقصدیت اس طرح ہرہنہ نہیں ہے جیسے ہم سرسید کے مضامین میں دیکھتے ہیں وہ شگفتہ انداز میں بے تعلق ہو کر حالات کا جائزہ لیتے ہوئے گزرتے ہیں مگر اپنی شخصیت کا ستار ہر جگہ چھیڑ دیتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے مزاج میں شگفتگی، لطافت اور ظرافت کے عناصر پوری طرح موجود ہیں اور انھیں عناصر نے انھیں ماہر انشا پرداز بنا دیا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسنین نے اپنی کتاب "صنف انشائیہ اور انشائیے" میں بڑی بیباکی اور غیر جانبداری سے محمد حسین آزاد کی انشائیہ نگاری کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے:

"ان کی نگارشات میں ایسے ادب پارے کم نہیں ہیں جن میں انشائیہ کی بوباس موجود نہ ہو۔ یہ ادب پارے اگرچہ اس فن کے فریم میں فٹ نہیں ہوتے مگر اردو انشائیہ نگاری میں یہ "انشائیہ نما تحریریں" قابل مطالعہ ضرور قرار دی جائیں گی۔"

ڈاکٹر محمد صادق نے نیرنگ خیال کے مضامین کو تمثیلی انشائیے قرار دیا ہے لیکن انشائیہ میں تمثیلی انداز سے گریز کیا جاتا ہے لہٰذا تمثیلی پیرایۂ نثر کو انشائیہ کا درجہ عطا کرنا ایک بڑی ادبی بھول ہوگی اور اگر اسی طرح انشائیہ میں تمثیل کو جگہ دے دی جائے تو پھر ملا وجہی کی تحریروں کو بھی انشائیہ کا درجہ دینا پڑے گا جو قطعاً کسی بھی حالت میں ممکن نہیں۔

انگریزی انشائیہ نگاری میں بھی تمثیلی انداز بیان کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی کیوں کہ انشائیہ کا نازک اندام جسم تمثیل جیسی گراں بار شے کو اپنے کاندھوں پر لے کر کچھ دور بھی نہیں چل سکتا یہاں تو عام فہم اور شگفتہ انداز بیان کی ضرورت ہوتی ہے جو موضوع کا دل سہلاتے ہوئے اس کی انگلی پکڑ کر کچھ دور اس کے ساتھ چل سکے۔ دوسری بات یہ کہ انشائیہ میں ذات کے انکشاف کو بڑی اہمیت حاصل ہے جب "نیرنگ خیال" کے سارے مضامین طبع زاد نہ ہو کر انگریزی سے ترجمہ ہیں تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان میں محمد حسین آزاد کی ذات کا کیا دخل ہے اور ذات کے تجربات کا انکشاف و ابلاغ کیسا۔

انشائیہ میں انفرادی نقطۂ نظر کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے مگر ترجمہ میں تو مترجم کی ذاتی سوچ اور نقطۂ نظر کا کوئی رول ہی نہیں ہوتا سوائے اس کے کہ مفہوم کے اعتبار سے وہ تھوڑی سی تبدیلی کرنے کا اختیار رکھتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تھوڑی سی تبدیلی کے اختیار کے سبب انھوں نے جو عبارت آرائی کی ہے اس سے فضا میں خاصی رنگا رنگی پیدا ہوئی ہے جو ان کی قادر الکلامی اور زبان کا رواں چابکدستی کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے کافی ہے اور اس حقیقت کے پیش نظر انھیں کامیاب انشا پرداز کا درجہ دیتے وقت کسی کو بھی کوئی تامل نہ ہونا چاہیے لیکن کامیاب انشائیہ نگار تسلیم کرتے وقت بہت کچھ سوچنا پڑے گا کیوں کہ ان کے مضامین میں انشا پردازی کا جلوہ ضرور رنگ تو دیکھنے کو ملتا ہے لیکن بھرپور انشائیہ نہیں ہے کیونکہ انشائیہ کے لیے اور دوسرے لوازمات کی بھی شرط رکھی گئی ہے اور ان کے مضامین ان شرائط کے معیار پر پورے نہیں اترتے اور ان لوازمات کی تلافی محض انشا پردازی کی وافر مقدار سے نہیں ہو سکتی، لیکن اتنا تو تسلیم کرنا ہی ہوگا کہ "نیرنگ خیال" کے مضامین سے پہلے ہمیں اردو میں اس طرح کی تحریریں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ لہٰذا ڈاکٹر سلیم اختر کے لفظوں میں "محمد حسین آزاد کو رجحان ساز انشائیہ نگار ہونے کے شرف سے کیوں محروم رکھا جائے۔"

نیاز فتحپوری نے میر ناصر علی کی انشائیہ نگاری پر اظہار خیال کرتے وقت عہد سرسید کے اہم قلم کاروں کے بارے میں بھی لکھا تھا

"کہا جاتا ہے کہ انشائیہ نگاری کا آغاز بعض دوسرے ادیبوں نے کیا تھا اور اس ضمن میں سرسید، آزاد، حالی، ذکاء اللہ اور نذیر کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان حضرات کے خصوصی امتیازات کچھ اور تھے اور ان میں کوئی بھی صحیح معنوں میں انشائیہ نگار نہ تھا۔"

□□

بھول، خوشبو، ہوا، روشنی دُور تک
اور بھٹکی ہوئی زندگی دُور تک

دل جلانے کی خو اس نے بھی سیکھ لی
یوں تو پھیلی رہی چاندنی دُور تک

اک ہری سے رُخی سے ہے پھیلی ہوئی
تیرگی تیرگی تیرگی دُور تک

یاد بچپن کا اک ایک منظر مجھے
تتلیاں لال پیلی ہری دُور تک

اک ندی کے کنارے ہوں سیما ابھی
ساتھ ہیں کتنا ں کا غدی دُور تک

شگفتہ طلعت سیما

۵/۸۹ رس اسٹریٹ
ستلی ہاؤس
کلکتہ - ۱۶ ۷

غزل

غزل

مہرباں وہ غزال ہو کب تک
دیکھ دل کا زوال ہو کب تک

صاف اپنے دلوں کی بات کہیں
یہ جنوب و شمال ہو کب تک

وہ تو وارفتہ ہو چلا ہے بہت
دیکھ اپنا یہ حال ہو کب تک

بے ثمر موسموں کی دُنیا میں
موسموں کا ملال ہو کب تک

منتظر فوزیہ ہے اس کا سخن
دیکھیے بے مثال ہو کب تک

فوزیہ فارُوقی

معرفت شعبۂ اُردو
لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ

آبسا ہے میری آنکھوں میں کہاں کا رتجگا سا
اس کی سانسوں کا ہے اب بھی لمس پلکوں پر جما سا

گم شُدہ کڑیوں کو پھر زنجیر کرنا چاہتی ہوں
رہ گیا یاد آتے آتے نام اک اچھا بھلا سا

اک عجب سی کشمکش نے ردیہ لے رکھا ہے مُجھ کو
جیسے دوراہے پہ کوئی ہو کھڑا اُلجھا ہوا سا

کوئی دم بھر کے لیے آکر گزر جائے چمن سے
اس کے آنے جانے کا انداز ہے بادِ صبا سا

سُرخرو آخر کو میری آبلہ پائی ہوئی تو
شہر کی سب شاہراہوں پر حنا رنگِ حنا سا

حنا انجم

۸۱- مالوا، بلرام پُور
(یو پی)

غزل

افسانہ

ڈاکٹر لستیسو پر ذبیح
اے۔۵۵۵، اندرانگر، لکھنؤ

یقین

ہم دونوں میاں بیوی انجمن کے سالانہ جلسہ میں تقریباً ہر سال آتے تھے۔ اس سالانہ جلسے میں زیادہ تر روحانیت اور نفسیات پر لکچر ہوتے اور لیکچرر دینے والے ملک سے ہی نہیں، بیرون ملک سے بھی بلائے جاتے تھے۔

پچھلے تین چار برسوں میں مندوبین کی تعداد بڑھ گئی تھی اور انجمن نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ جن مہمان خانوں میں مندوبین کو ٹھہرایا جائے گا ان میں ساٹھ برس سے زائد عمر والوں کو گراؤنڈ فلور پر جگہ دی جائے گی اور بقیہ مندوبین کو دوسری منزلوں پر۔ انجمن کے سکریٹری کی طرف سے جاری شدہ گشتی خط میں اب یہ بات واضح بھی کی جا رہی تھی۔ اس طرح پچھلے تین برس سے ہم دونوں میاں بیوی گراؤنڈ فلور پر ٹھہرائے جاتے تھے۔ کمرے کے سائز کے مطابق اس میں دو یا تین جوڑوں کو رکھا جاتا، لیکن اس بار کچھ عجیب بات نظر آئی ——

ریسیپشن آفس سے اپنے کمرے کی الاٹمنٹ سلپ لی تو پتہ چل گیا کہ ہمارا کمرہ گراؤنڈ فلور پر ہی ہے۔ والینٹر نے سامان اٹھایا اور ہم دونوں اس کے ساتھ کمرے کی طرف بڑھے۔ دروازہ بند تھا۔ کھول کر اندر آئے تو کمرے میں چھ بیڈ بچھے نظر آئے اور ساتھ ہی ایک بیڈ پر چودہ پندرہ برس کا ایک لڑکا نیم دراز دکھائی دیا۔

"اس کمرے میں ہمیں دو بیڈ الاٹ ہوئے ہیں۔ باقی چار بیڈ آپ لوگوں کے ہیں کیا۔؟"

"جی انکل —— میں اور میرا بھائی اور میرے ممّی پاپا بھی۔"

"تو یہ دونوں بیڈ ہم لوگ لے لیتے ہیں —— ٹھیک ہے —— ؟"

کھڑکی کے پاس رکھے بیڈ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میں نے کہا۔

اس لڑکے نے "جی انکل" کہہ کر ہمارا سامان رکھوانے میں مدد کی۔

اور جب ہم اپنا سامان کھول کر لگا رہے تھے تو وہ کمرے سے باہر جا چکا تھا۔ ان کے بیڈ پر پڑے ایک بیج (Badge) کو اٹھا کر دیکھا۔ لکھا تھا —" ڈی۔ این۔ پانڈے، وارانسی۔" یعنی وارانسی کے رہنے والے مسٹر اور مسز پانڈے تھے۔ اس بار انجمن کے منتظمین نے اپنا قاعدہ قانون کیوں بدل ڈالا؟ جوان جوڑے کو اپنے دو بیٹوں کے ساتھ گراؤنڈ فلور پر ٹھہرا دیا۔؟ یہ بوڑھوں کے ساتھ ناانصافی نہیں تو اور کیا ہے —— ؟ یہ پانڈے ضرور کوئی بڑا آدمی ہے۔ یا انجمن کے کسی عہدیدار کا رشتہ دار ہوگا —— ہر تنظیم میں، ہر انجمن میں یہ خویش پروری کیوں آ جاتی ہے؟ —— میں بیوی کے ساتھ مل کر سامان لگا رہا تھا تو یہی سوچ رہا تھا۔ بیج کے ساتھ لگے ہوئے ربن کے نیلے رنگ سے ظاہر ہوا کہ ان دونوں کا لنچ اور ڈنر کا گروپ بھی ہمارا والا ہی ہے۔ یعنی ان دونوں کا لنچ اور ڈنر ہمارے ساتھ ہوگا!

ابھی ہم سامان لگا ہی رہے تھے کہ مسٹر پانڈے اندر داخل ہوئے ان کے پیچھے پیچھے ان کی مسز تھیں اور ان کا چھوٹا بیٹا —— میں نے اپنے آپ کو اور اپنی بیوی کو متعارف کرایا۔ جب مسٹر پانڈے مسز پانڈے کا تعارف کرا رہے تھے تو میری نگاہیں بار بار مسز پانڈے کی طرف اٹھ رہی تھیں —— تقریباً ۴۵ برس کی مسز پانڈے سچ مچ خوبصورتی کا نمونہ تھیں۔ گورا رنگ، دل کو موہ لینے والے نقش، موٹی موٹی خوبصورت آنکھیں، مسکراتا ہوا چہرہ۔ معصومیت اور پاکیزگی کا ایک انوکھا امتزاج خوبصورتی جو اندر سے پھوٹ رہی تھی۔ قد بھی مناسب تھا۔ گلابی رنگ کے شلوار قمیص میں وہ نہایت دلکش لگ رہی تھیں۔ مسٹر پانڈے کی شخصیت بھی نظروں میں کھپ جانے والی تھی۔ یقیناً وہ دونوں ایک دوسرے کے لیے ہی بنے تھے۔!

تھوڑی دیر بعد، جب وہ کمرے سے باہر چلے گئے تو میری بیوی بولی ——

"آپ نے پہچانا اسے۔؟ ارے پچھلے برس یہ لوگ اُس بس میں ہمارے پاس بیٹھے تھے، جو بس مندوبین کو اسٹیشن سے لانے کے لیے انکم نے بھجوائی تھی۔ مسز پانڈے کو تو نائٹ بلائینڈ نیس (Night Blindness) ہے، رات کو اسے بالکل نظر نہیں آتا"

"اچھا، تو یہی وجہ ہے کہ ان لوگوں کو گراؤنڈ فلور پر کمرہ دیا گیا۔"

انکم کی انتظامیہ کے خلاف جو جذبہ میرے دل میں جاگا تھا وہ یکسر ختم ہو گیا۔ اور اس کی جگہ اب مسز پانڈے کے لیے میرے دل میں ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا —— اور اس ہمدردی میں اسی شام پر اضافہ ہو گیا جب ہمیں یہ پتہ چلا کہ اب مسز پانڈے کو محض نائٹ بلائینڈ نیس نہیں بلکہ اس کی آنکھوں کی روشنی بھی تقریباً ختم ہو چکی ہے! اب اسے سامنے والے شخص کی صرف دُھندلی سی پرچھائیں دکھائی دیتی ہے! یہ جان کر ہم دونوں ہی کو دُکھ ہوا۔ ہم مسز پانڈے کی ہمت کی داد بھی دینے لگے کہ اس کے چہرے سے کسی بھی قسم کی فکر یا کرب کا اظہار نہیں ہوتا، بلکہ ایک طمانیت بھری مسکراہٹ ہر وقت اس کے چہرے پر کھیلتی رہتی ہے۔ وہ بات کرتے وقت کھلکھلا کر ہنستی تھی تو اس کے موتیوں جیسے خوبصورت دانتوں کی جھلک فضا میں بکھر جاتی۔ اس کی خود اعتمادی کا یہ عالم تھا کہ جب وہ بات کر رہی ہوتی تو کوئی یہ نہیں سمجھ سکتا تھا کہ وہ تقریباً اندھی ہو چکی ہے! وہ سامنے والے شخص کو اس کی پرچھائیں سے ہی پہچان لیتی۔ قدرت کا یہ کیسا مذاق تھا کہ اس کے چہرے پر سب سے زیادہ خوبصورت اس کی آنکھیں ہی تھیں۔!

اس جلسے میں موجود ہر شخص کو اس سے ہمدردی تھی۔ ہر کوئی اس کی کسی بھی مدد کے لیے تیار تھا۔ خاص طور سے بنارس سے اس کے ساتھ آنے والی عورتیں۔ ان میں سے کئی عورتیں تو ہماری موجودگی میں بھی اس سے ملنے کے لیے ہمارے کمرے میں آ جاتیں۔ ہم لوگوں سے بھی ان سب کا تعارف ہو گیا تھا۔ جب وہ کمرے سے باہر نکلتی تو ان عورتوں میں سے کوئی نہ کوئی اس کے ساتھ ہوتی۔ ہم نے دیکھا تھا کہ وہ سہارے کے لیے اپنا ہاتھ کسی کے ہاتھ میں نہ دیتی تھی۔ بس اس کے ساتھ چلنے بھر کا سہارا ہی اس کے لیے کافی ہوتا —— نہ تو چلتے وقت راستوں پر لڑکھڑاتی اور نہ ہی اسے کسی چیز کو اٹھاتے وقت یا ہاتھ میں لیتے وقت ٹٹولنا پڑتا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے اس کی تیسری آنکھ بیدار ہو گئی ہو۔!

"آپ کی یہ تکلیف کب سے ہے۔؟" میری بیوی نے اس سے پوچھا۔ پانڈے جی اور ان کے دونوں بیٹے کمرے میں نہیں تھے اور وہ اپنے بیٹوں کا اٹیچی کیس لگا رہی تھی۔ اگلے دن اس کے بیٹوں کو واپس بنارس جانا تھا۔ میں اس کے اٹیچی کیس لگانے کے انداز کو دیکھ رہا تھا میری بیوی کے سوال کا جواب اس نے ہماری طرف دیکھے بغیر دیا۔ بولی،

"میں نویں کلاس میں تھی جب اچانک مجھے محسوس ہوا کہ میری بینائی کمزور ہو رہی ہے۔ ڈاکٹروں نے والد صاحب کو بتایا کہ میری آنکھوں کی روشنی آہستہ آہستہ چلی جائے گی۔"

"کیوں۔؟ ایسی کون سی بیماری ہو گئی۔؟" میں نے پوچھا۔

"میری آنکھوں کے ریٹینا (Retina) پر پگمینٹیشن (Pigmentation) ہو رہا تھا۔ یعنی میری آنکھوں کے پردوں کا رنگ بدل رہا تھا۔ اور اس بیماری کا ابھی تک کوئی علاج نہیں نکلا۔ والد صاحب مجھے انگلینڈ، امریکا سب جگہ دکھا لائے تھے۔ میں نے اپنی پڑھائی جاری رکھی۔ جب مجھے دھندلا دکھائی دینے لگا تو والد صاحب نے میرے لیے ٹیوٹر رکھ دیے۔ جو مجھے پڑھ کر سناتے تھے۔ میری یادداشت اچھی تھی۔ مجھے خوب اچھی طرح یاد ہو جاتا تھا۔ امتحان میں جوابات لکھنے کے لیے مجھے رائٹر مل جاتا تھا۔ اور میں نے بی اے کر لیا۔ پھر والد صاحب نے یہ سوچ کر کہ مجھے زندگی میں اپنے پیروں پر کھڑی ہونا ہے، مجھے ایک بہت بڑا جنرل اسٹور کھول دینے کا پلان بنایا۔ لیکن میرے شوہر پانڈے جی —— نہ جانے انھیں میں کیسے پسند آ گئی —— انھوں نے والد صاحب سے میرا ہاتھ مانگ لیا یہ جانتے ہوئے بھی کہ میں اندھی ہونے والی ہوں! مجھے اپنا جیون ساتھی بنا لیا۔ پانڈے جی اپنے والدین کے اکلوتے بیٹے ہیں، اور ان لوگوں کا سونے چاندی کا بہت بڑا بزنس ہے۔ انھیں ایک سے ایک اچھی لڑکی مل سکتی تھی۔ لیکن ان کے دل میں تو جیسے میں سما گئی تھی۔!" اور وہ ہنسنے لگی۔ ایک خالص سچی ہنسی۔

میں سوچنے لگا، پانڈے جی کو یقیناً اچھی لگی ہو گی اس کی ہنسی۔ اس کے چہرے کی معصومیت، اور اس کی شخصیت کا کھلا پن۔!

لیکن پھر بھی اس کی آنکھوں کی ختم ہوتی ہوئی روشنی کو، اس کے اندھے پن کو اور اس کے ساتھ جڑی ہوئی مشکلات کو انہوں نے اپنا لیا۔ یہ یقیناً ان کی عظمت، ان کی ہمّت کی نشاندہی کرتا ہے۔

اس ایک ہفتے کے دوران ہم نے دیکھا تھا، پانڈے جی اس کا خیال بھی بہت رکھتے تھے۔ کمرے سے باہر اسے اکیلی کبھی نہ رہنے دیتے۔ یا تو خود اس کے ساتھ ہوتے یا کوئی عورت اس کے ساتھ ہوتی۔

ہمیں یہ بھی پتہ لگا کہ پانڈے جی سے وہاں گھر میں ایک پڑھی لکھی آیا خاص طور سے اس کے لیے رکھی ہوئی ہے۔ ان باتوں سے اندازہ ہوتا تھا کہ پانڈے جی کے دل میں اس کے لیے محبت میں کوئی کمی نہیں آئی، بلکہ وہ اسے جسم و جان کا حصّہ سمجھتے ہیں۔ یعنی اگر وہ خوشی خوشی یہ زندگی گزار رہی ہے تو دو ہی باتوں کے سہارے۔ ایک پانڈے جی کی محبّت اور دوسری اس کی قوتِ ارادی!

جلسے کے اس ایک ہفتے کے دوران ایک پروگرام "ممبران کی رات" کے نام سے ہوتا تھا۔ اس دو گھنٹے کے پروگرام میں مختلف جگہوں سے آئے ہوئے ممبران اپنے پروگرام پیش کرتے تھے فرداً فرداً یا گروپ بنا کر۔ اُس نے اس پروگرام میں ہارمونیم کے ساتھ ایک گیت سُنایا، جس کا لب و لباب تھا

"اے خدا! تو نے جو کچھ بھی مجھے دیا ہے، میں اس میں خوش ہوں۔ بہت خوش! مجھے اتنی طاقت دے کہ میں کسی کے سہارے کے بغیر زندگی گزار سکوں! مجھے صبر دے کہ زندگی میں مجھے کوئی کمی نہ محسوس ہو!..."

فضا میں اس کی درد بھری آواز تیر رہی تھی اور لوگ انگلیوں سے یا رومال سے اپنی آنکھیں پونچھ رہے تھے۔

وہاں سے چلنے کے ایک دن پہلے میں نے پھر اس کی آنکھوں کی بیماری کی بات چھیڑ دی۔

"اگر ہمیں پتہ چلا کہ کوئی دوا نکل آئی ہے تو ہم آپ کو اطلاع دیں گے۔"

"ٹھیک ہے انکل۔ مجھے یقین ہے کہ میری آنکھیں ٹھیک ہو جائیں گی کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی علاج نکل آئے گا۔!"

یہ کہتے ہوئے اس کے چہرے پر ایک چمک سی آگئی۔ وہ حسب عادت مسکرا بھی دی تھی۔ اس نے اپنے اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی کہ پل بھر کے لیے مجھے لگا کہ اس کی آنکھیں واقعی ٹھیک ہو گئی ہیں۔!

اگلے سال وہ لوگ انجمن کے سالانہ جلسے میں نہیں آئے۔ اس سے اگلے سال بھی نہیں۔ اور دونوں بار ہم لوگ یہ سوچ کر دکھی ہو اُٹھے کہ مسز پانڈے کی آنکھوں کی روشنی اب بالکل جاتی رہی ہوگی، اور اب اُن لوگوں کی زندگی میں بالکل اندھیرا چھا گیا ہوگا۔ جس گرد و پیش کو وہ ہمیشہ سے دیکھتی آئی تھی اسے اب وہاں کچھ بھی نہ دکھائی دیتا ہوگا تو کیسا لگتا ہوگا اُسے۔ اُف!

لیکن وہ بہادر عورت ہے۔ اس نے اپنے دل کو سمجھا لیا ہوگا۔ اپنے مالک کی رضا کے سامنے سر جھکا دیا ہوگا بلکہ اس کے اندر کی روشنی تیز ہو گئی ہو گی اور وہ اس روشنی کے سہارے مطمئن سی، ہنسی خوشی دن گزار رہی ہو گی۔ جب بھی ہمیں اس کا خیال آتا ہم دل کو تسلّی دے لیتے۔

وہ لوگ دو سال لگاتار نہیں آئے تھے اور ہم لوگ برابر آ رہے تھے۔ تیسرے برس وہ دونوں بھی آ گئے۔ ان کی گاڑی بہت لیٹ تھی۔ جس روز جلسے کا افتتاح تھا، ان کو اسی روز صبح کی گاڑی سے پہنچنا تھا لیکن وہ جلسہ شروع ہو جانے کے بعد پہنچے اور کمرے میں سامان رکھ آنے کے بعد سیدھے جلسے میں آ گئے۔ انجمن کے افتتاحی جلسے میں افتتاح کرنے والے مہمانِ خصوصی کی تقریر کے بعد عام طور پر ممبروں میں سے دو تین افراد کی مختصر تقریریں یا گیت ہوا کرتے تھے۔ جلسہ شروع ہونے سے پہلے، پروگرام کے بارے میں جو پرچے بانٹے گئے تھے ان میں ایسے ممبروں کے نام تھے اور ان میں ایک نام مسز پانڈے کا تھا۔ اور اسی پرچے سے ہمیں پتہ چلا کہ وہ لوگ بھی اس بار آ رہے ہیں، اور ہم نے یہ بھی اندازہ لگا لیا تھا کہ مسز پانڈے ایک گیت پیش کریں گی۔

وہ مسٹر پانڈے کے ساتھ آگے کی طرف سے گیٹ سے جلسہ گاہ میں داخل ہوئی اور اسے ایک والنٹیر اسٹیج پر ایک طرف رکھی خالی کرسی پر بٹھانے لے گیا۔ ہم لوگ چوں کہ اگلی صفوں میں بیٹھے تھے اس لیے ہمیں وہ اچھی طرح دکھائی دے رہی تھی۔ مہمانِ خصوصی کی تقریر کے بعد اس کا نام پکارا گیا۔ اور اب وہ ٹھیک مائک کے سامنے کھڑی تھی۔

ہمیں حیرت ہوئی کہ وہ گیت نہیں گا رہی تھی۔ وہ تقریر کر رہی تھی۔

"صدرِ محترم اور ساتھیو!

آپ حضرات میں سے بہت سے لوگ مجھے جانتے ہیں۔ میری آنکھوں

کی بیماری کے بارے میں بھی جانتے ہیں اور میری آنکھوں کی وجہ سے کئی لوگ مجھ سے ہمدردی کا اظہار بھی کر چکے ہیں۔ لیکن میں دکھی نہیں تھی۔ مجھے یقین تھا کہ میری آنکھیں ٹھیک ہو جائیں گی، اور میں اپنے اس یقین کی مدد سے اپنی اس بیماری کو ہنسی خوشی جھیل رہی تھی۔ دو برس پہلے یعنی پچھلی بار جب میں یہاں آئی تھی تو میری آنکھوں کی روشنی اس حد تک جا چکی تھی کہ مجھے ہر چیز کی صرف پرچھائیں ہی نظر آتی تھی، بہت دھندلی پرچھائیں — اتنی دھندلی کہ میں کسی کو پہچان نہ پاتی — کبھی آئینہ دیکھتی تو اپنے آپ کو بھی ٹھیک سے دیکھ نہ پاتی — اس لیے میں نے آئینہ دیکھنا تقریباً چھوڑ دیا تھا۔ آئینے کے بغیر اپنے بال سنوارتی — ماتھے پر بندی لگا لیتی۔ کپڑے پہنے کے بعد بھی میں آئینے کے سامنے کھڑی نہ ہوتی — لیکن میں نے یقین کا دامن نہیں چھوڑا۔ ہر روز صبح و شام جب میں دھیان میں بیٹھتی تو ایک مضبوط یقین کے ساتھ سوچتی کہ میری آنکھیں ٹھیک ہو جائیں گی — میرا خدا — میرا ایشور انہیں ٹھیک کر دے گا! یقیناً ٹھیک کر دے گا —! میرے دو عزیز، میرے وہ دوست جو خدا میں بحیثیت یقین رکھتے ہیں، روزانہ دو وقت میرے لیے دعا مانگتے کہ میری آنکھیں ٹھیک ہو جائیں جب وہ دھیان میں بیٹھتے تو یہی تصور کرتے کہ میری آنکھیں ٹھیک ہو رہی ہیں۔ میرے ریٹینا (Retina) صاف ہو رہے ہیں — دھیان کے وقت میں بھی یہ Visualize یعنی تصور کرتی کہ میری آنکھوں کے پردوں کا رنگ بدل گیا ہے، میرے ریٹینا (Retina) صاف ہو رہے ہیں اور میں پہلے سے کچھ بہتر دیکھ رہی ہوں۔ اور ایک دن میں نے یونہی غیر ارادی طور پر آئینہ اٹھا لیا اور آئینے میں اپنی پرچھائیں کو بغور دیکھنے لگی — اس پرچھائیں میں اپنے چہرے کو پہچاننے کی، اسے ڈھونڈنے کی کوشش کرنے لگی۔ میں اپنے چہرے کی ایک ایک لکیر کو دیکھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ ایک ایک نقش کو تلاش کر رہی تھی — ایک ایک نشان کو ڈھونڈ رہی تھی — ناک کے پاس دائیں طرف کا لا تل، ماتھے پر بچپن میں لگی چوٹ کا نشان۔ تھوڑی پر دائیں طرف چھوٹا سا مسّہ — اور — اور — اپنی موٹی موٹی سی بادام کی سی آنکھیں — اور ان آنکھوں میں سرخ و سفید ڈورے —! اس روز پتہ نہیں، میں نے کتنی بار اور کتنی دیر تک آئینہ دیکھا۔ مجھے لگا کہ میں اپنے خیال کی مدد سے کسی کسی وقت اپنے چہرے کو کافی حد تک دیکھ لیتی ہوں، پہچان لیتی ہوں — یعنی جو چہرہ کہ میرے شعور میں بسا ہوا تھا، جسے آنکھیں خراب ہونے سے پہلے میں دیکھتی تھی — اور پھر میں نے آئینہ رکھ دیا — دوسرے دن پھر آئینہ دیکھا — میں نے پھر کوشش کی — چہرے کو، چہرے کے ہر نشان کو، ہر لکیر کو اور زیادہ صاف دیکھنے کی کوشش! پہچاننے کی کوشش! مجھے لگا بلکہ میں نے سوچا کہ میں پچھلے دن کے مقابلہ میں کچھ زیادہ صاف دیکھ رہی ہوں۔ ایک مثبت سوچ —! ایک مثبت خیال " میں نے دل میں یہی سوچا کہ مجھے کل سے آج زیادہ صاف دکھائی دے رہا ہے۔ یقیناً کل سے زیادہ صاف دیکھ رہی ہوں۔ چہرے کے علاوہ بدن کے دوسرے حصّوں کو بھی — ہاتھ — ہاتھوں کی لکیریں — پیر — پیروں کی انگلیاں — اپنا پورا جسم — تیسرے دن پھر آئینہ دیکھا اور میں نے دل میں یہی سوچا کہ میں کل سے بہتر ہوں — اور پھر چوتھے دن — اور اسی طرح روز — یہی مثبت خیال! میرے مالک نے میری مدد کی — میرے دل میں منفی خیال کبھی نہیں آیا۔ میں نے ہر روز یہی سوچا کہ میں پہلے سے زیادہ صاف دیکھ رہی ہوں — اپنے آپ کو ہی نہیں — گھر کے ہر شخص کو — گھر کی ہر چیز کو — اپنی جان پہچان کے ہر شخص کو — جیسا کہ میں نے ابھی بتایا — میں پھر دہراتی ہوں۔ میں ہر روز جب دھیان میں بیٹھتی تو یہی سوچتی، یہی وژولائز (Visualize) کرتی کہ میری آنکھوں کے ریٹینا Retina صاف ہو رہے ہیں۔ ان کا پگمنٹیشن (Pigmentation) ختم ہوتا جا رہا ہے۔ مجھے کسی کا سہارا لینا، کسی کا ہاتھ پکڑنا تو پہلے بھی اچھا نہ لگتا تھا۔ اور اب تو میں اور بھی خود اعتمادی کے ساتھ چلنے پھرنے لگی — میرے جیون ساتھی کا ہمیشہ مجھ سے یوں کہنا "تم یقیناً ٹھیک ہو جاؤ گی — بالکل ٹھیک ہو جاؤ گی — تمہاری آنکھوں کی روشنی یقیناً لوٹ آئے گی —!" ان کے مثبت خیال کی لہریں تھیں جو مجھ تک پہنچتی تھیں — میرے عزیزوں کی، میرے خیر خواہوں کی دعائیں اور آپ سب کی بھی دعائیں میرے ساتھ تھیں — مجھے آرام آنے لگا ....."

جب وہ بول رہی تھی تو ہم نے دیکھا کہ وہ بیچ بیچ میں عینک لگا لیتی اور اپنے سامنے رکھے کاغذ کو دیکھنے لگتی، جس پر اس نے اپنی تقریر کے کچھ نقطے لکھ رکھے تھے۔ یعنی وہ تحریر بھی پڑھ سکتی تھی —!

(باقی صفحہ ۴۱ پر)

ثروت صدیقی
ڈی ۱/۲۶ پیپر مل کالونی، لکھنؤ

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

کائنات مجموعہ ہے دُور تک پھیلے ستاروں، کہکشاؤں اور سیاروں کا جن کی گنتی اور حدود کا کچھ علم ہی نہیں، اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کائنات لامحدود ہے جس کی نہ ہمیں حدیں معلوم ہیں نہ اس کے ستاروں کی گنتی ہی یقین سے بتائی جا سکتی ہے، بس اندازے لگائے جا سکتے ہیں۔

اس خلا میں کوئی موسم نہیں ہوتا، دن اور رات ہر سیاہی نظر آتی ہے اور اس میں بظاہر زندگی کے آثار بھی نہیں ہیں۔

انسان کوشش کرتا رہا کہ کائنات کے متعلق معلومات حاصل کرے اور اس کے لیے دُوربینیں، ریڈیائی دُوربین، راکٹ، مصنوعی سیارے، خلائی گاڑیوں کو استعمال میں لاتا رہا ہے۔

انسان کی ان کوششوں اور تحقیق سے کائنات کے بہت سے رازوں کا پتہ بھی چلا ہے لیکن وہ بہت محدود ہیں، اس لیے کہ کائنات کا تصوّر میں آنا تک ممکن نہیں، ہاں انسانی کوششوں کی بدولت اس کی معلومات میں اضافہ ضرور ہوا ہے اور کوششیں لگاتار جاری ہیں۔ کائنات کی چیزوں کے متعلق جتنا اسے معلوم ہو سکا ان کا تجزیہ ضروری ہے۔

ستارے

فضا کے بہت بڑے علاقے میں چمکدار گیس کے ستارے مختلف حجم، مختلف درجۂ حرارت کے حامل نظر آتے ہیں، ان کی چمک دمک بھی یکساں نہیں ہوتی۔ دُنیا سے ان کی دوریاں اور فاصلے بھی مختلف ہیں۔ سورج بھی ایک متوسط قد کا ستارا ہے اور چونکہ نسبتاً ہماری دنیا سے نزدیک ہے اس لیے بہت بڑا نظر آتا ہے۔

ستارے ہمیں اس لیے ٹمٹماتے دکھائی دیتے ہیں کہ ہم انھیں اپنی دُنیا کی فضا کے توسط سے دیکھتے ہیں۔ ستارے آسمان پر مشرق سے مغرب کی سمت سفر کرتے دکھائی دیتے ہیں اور ایسا اس لیے بھی ہوتا ہے کہ خود ہماری دُنیا اپنے محور پر گھومتی رہتی ہے۔ ستاروں کو ان کے حجم کے لحاظ سے چار گروہوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ ایک تو بے انتہا بڑے ہیں جنھیں دیوپیکر کہا جا سکتا ہے، دوسرے بڑے ستارے تیسرے اوسط درجہ کے، اور چوتھے بونے ستارے کہے جا سکتے ہیں۔

ستاروں کے رنگوں سے ان کی سطح کے درجۂ حرارت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نیلے رنگ کے ستارے بے حد گرم، لال نظر آنے والے ستارے، نیلے نظر آنے والے ستاروں سے نسبتاً کم گرم ہیں جن کا سطحی درجۂ حرارت کم از کم ۲۸ ہزار سنٹی گریڈ ہوتا ہے۔ سورج اور دوسرے پیلے نظر آنے والے ستاروں کا درجۂ حرارت ۵ ہزار ۵ سو سنٹی گریڈ ہوتا ہے۔

رِیگل (Rigel) ستارہ جس کا رنگ سفید اور نیلا نظر آتا ہے جس کا حجم ۸۰ سورجوں کے برابر ہے اور وہ سورج سے ساٹھ ہزار گنا زیادہ روشن ہے۔ فضائی گاڑی کو دنیا سے چاند تک پہنچنے میں تین دن لگتے ہیں۔ اور سورج تک پہنچنے میں کئی ماہ کا عرصہ لگتا ہے۔ اسی طرح دوسرے نزدیکی ستاروں تک پہنچنے میں ہزاروں سال لگیں گے۔ اتنے طویل فاصلوں کو کیلومیٹر میں نکالنا بہت دُشوار ہے۔ اس لیے سائنس داں ستاروں کے ستاروں کے فاصلے روشنی کے سفر کے حساب سے نکالتے ہیں۔ روشنی سے تیز کوئی چیز سفر نہیں کرتی، اس لیے روشنی کے ایک سال کے سفر کو پیمانہ بنایا گیا ہے جسے پارسک (Parsec) کہتے ہیں۔ اس کا مخفف پی۔ سی ہوتا ہے۔ روشنی کی رفتار ۳ لاکھ کلومیٹر فی سکنڈ ہے۔ اس طرح ایک پارسک برابر ۳،۲۶ روشنی کے سال کے ہے

چاند کی روشنی کو دُنیا تک پہنچنے میں ۱،۳ سکنڈ لگتے ہیں اور سورج کی روشنی ہماری دنیا تک ۸ منٹ اور ۱۸ سکنڈ میں پہنچتی ہے اور پراکسمو سنچوری (Praximo Century) جو سُورج کے بعد سب سے نزدیکی

ستارہ ہے اس کی روشنی ہماری دُنیا تک ۴٫۲ پارسک میں پہنچتی ہے۔
کچھ ستارے ایسے بھی ہیں جن کی روشنی ہماری دُنیا تک ابھی پہنچی ہی نہیں ہماری کہکشاں کا سب سے دور ستارہ ۶۳ ہزار روشنی کے سال کی دوری پر واقع ہے یعنی (۱۹٫۳۲۵ پارسک)

چھوٹے ستارے (PULSAR)

چھوٹے ستارے بہت تیزی سے چکر لگاتے ہیں اور مقررہ وقفے سے ریڈیائی لہریں یا دھڑکنیں پیدا کرتے رہتے ہیں انھیں انسانی نبض کے تعلق سے پلسر (PULSAR) کہتے ہیں۔

جب کوئی بہت بڑا ستارہ خود اپنے بوجھ سے پھٹتا ہے تو اس کا باہری حصہ غیر واضح اور مبہم طور پر چاروں طرف فضا میں بکھر جاتا ہے۔ اس کو نیبولا ستارہ (Nebulastar) کہتے ہیں باقی بیچ کا حصہ سکڑ کر ٹھوس اور بھدا سا ڈھیر رہ جاتا ہے اسے نیوٹران (Neutron) کہتے ہیں جس کا رقبہ عام طور پر دس کلومیٹر تک کا ہوتا ہے

پلسر ستارے ٹک ٹک جیسی آوازیں پیدا کرتے ہیں جو ہمیں ریڈیو دُوربین پر سُنائی دیتی ہیں۔ پلسر ستارے فضا میں ایک طرح کے روشنی کے مینار ہیں۔ عام طور پر پلسر ستارے ایک یا آدھے سکنڈ کے وقفے سے چمکتے ہیں۔ سب سے تیز چمکنے والا پلسر ستارہ جسے این۔پی ۔۵۵۳۲ کہتے ہیں ہر سکنڈ میں ۳ بار چمکتا ہے۔ ایک بہت پُرانا پلسر ۵۵۲۷ ہے جو ہر ۳٫۰۷ سکنڈ پر چمکتا ہے۔ عام طور پر پلسر کی چمک کو ۰٫۳ سکنڈ کے بقدر تسلیم کیا گیا ہے۔

زیادہ تر پلسر ستارے عام دُوربین سے نظر نہیں آتے اور انھیں محض ریڈیائی دوربین سے ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ سائنس دانوں نے اب تک ۱۰۰ پلسروں کا پتہ لگایا ہے۔

بلیک ہول (BLACK HOLES)

جب بہت بڑے ستارے جو ہمارے سورج سے تقریباً تین گُنا بڑے ہوتے ہیں اپنی ہی کشش یا بوجھ سے پھٹ جاتے ہیں تو کچھ سیاہ دھبے یا سوراخ خلا میں قائم ہو جاتے ہیں اور ان میں کشش اتنی زبردست ہوتی ہے کہ کسی طرح کا مادّہ یہاں تک کہ روشنی بھی ان سے بچ کر نہیں نکل سکتی اور وہ تیزی سے اسے اپنے اندر جذب کر لیتے ہیں۔

سب سے پہلا بلیک ہول ۱۹۷۲ء میں دریافت ہوا تھا جس سے زبردست ایکس رے (X - RAY) نکلتی ہے۔ یہ ستارہ بہت چھوٹا ستارہ ہے جس کا رنگ سیاہ ہے۔ چوں کہ یہ نیوٹران ستارہ نہیں ہوتا اس لیے اسے بلیک ہول یا سیاہ سُوراخ کہتے ہیں۔ بلیک ہول کا مجموعی رقبہ دس کروڑ سورجوں کے برابر ہوگا۔

کواسرس (QUASARS)

کواسرس مخفف ہے کوکبی یا نجمی ریڈیو کا۔ کواسرس دیگر ستاروں کے مانند ہی نظر آتے ہیں جنھیں عینکی دُوربین سے دیکھا جائے تو وہ بھدّے سے لگتے ہیں، لیکن ریڈیو خوردبین سے دیکھنے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ ریڈیائی مراکز ہیں۔ ۱۹۶۲ء میں مارٹن شمٹ نے انھیں دریافت کیا۔ ان میں لال رنگ کی تبدیلی ایک طرح کی لہروں کی تبدیلی ہے جو متحرک چیزوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ اگر ایسی چیز نزدیک آتی ہے تو روشنی قوسِ قزح کی سمت بنفشی شعاعوں کی طرف مُڑ جاتی ہے، اور اگر دُور ہونے لگتی ہے تو روشنی قوس قزح کی سُرخ سمت مڑ جاتی ہے۔ لال روشنی یہ ظاہر کرتی ہے کہ روشنی گھٹتی جا رہی ہے کواسرس ایکس رے (X-RAY) چھوٹے ستارے ہیں جن کی ۱۵۰۰ تک کی تعداد دیکھی جا چکی ہے۔

کہکشائیں (GALAXIES)

رات میں ہمیں آسمان میں دودھیا روشنی کی ایک رہ گزر سی دکھائی دیتی ہے اسے کہکشاں کہتے ہیں۔ اٹلی کے مشہور و معروف ستارہ شناس گلیلیو گیلیلی (Gallielo Galili) نے پہلی مرتبہ انھیں اپنی دُوربین سے دیکھا اور اعلان کیا کہ وہ کروڑوں ستاروں کے گچھے ہیں جن میں متعدد شمسی نظام ہیں اور ان میں ہمارا شمسی نظام بھی شامل ہے۔

کہکشائیں دیو قامت ستارے ہیں جو دور سے ہمیں ستاروں کے گچھے سے لگتے ہیں۔ یہ ستارے ایک دوسرے کی کشش پر قائم ہیں۔ اپنی لامحدودیت کی وجہ سے یہ کہکشائیں کائنات کی جزیرہ نما کہلاتی ہیں۔ کروڑوں ستارے دوربینوں کی مدد سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ ہماری نزدیکی کہکشاں کے علاوہ کہکشائیں روشنی کے کروڑوں سال کی دُوری پر واقع ہیں اور سارے آسمان میں بکھری پڑی ہیں۔

تصور کیا جاتا ہے کہ کبھی ایک زبردست دھماکا ہونے کے بعد

مختلف اقسام اور قماش کی کہکشائیں ٹوٹ کر عالم امکان یا کائنات میں بکھر گئیں اور سب اپنے اپنے محور اور اپنی اپنی رفتار پر قائم ہوگئیں۔ یہ کہکشائیں اپنی رفتار اور اپنے قد اور جُثّے کی بنا پر الگ الگ پہچانی جاتی ہیں۔ اب تک دریافت شدہ کہکشاؤں میں کچھ چکر لگاتی گول، کچھ بیضاوی اور کچھ بے ہنگم صورتوں کی ہیں۔

ہماری دنیا سے نزدیک کہکشاں چکر لگاتی گول کہکشاں ہے جس کا دامن دُور تک پھیلا ہوا ہے۔ ہمارا نظامِ شمسی اس وسیع کائنات کا ایک حصّہ یا کنارا ہے جس کی دُوری کا اندازہ لگایا گیا ہے کہ یہ روشنی کے ایک لاکھ سال کی دُوری پر واقع ہے۔ اس کہکشاں کا مرکز وہ گرد ہے جو اسے ڈھکے رہتی ہے۔ یہ مرکز ہمارے سُورج سے روشنی کے ۳۲ ہزار سال PC کی دُوری پر واقع ہے۔

ہماری کہکشاں اندازاً ۱۲۰ ہزار سے ۱۴ ہزار کروڑ سال پُرانی ہے اور اس کے گرد تقریباً دس ہزار کروڑ ستارے ہیں جن میں ایک ہمارا سورج بھی آتا ہے۔

ہماری کہکشاں اپنے محور پر چکّر لگاتی ہے اور اس کا مرکز اس کے کناروں کے مقابلہ بہت تیز رفتار ہے۔ مرکز اپنے محور پر ایک چکر پچاس ہزار سال میں پورا کرتا ہے اور اس کے دوسرے ستارے کہکشاں کے مرکز کا ایک چکر ۲۵۰ کیلومیٹر فی سکنڈ کی رفتار سے ۲۲ کروڑ پچاس لاکھ سال میں پورا کرتے ہیں اور اس عرصے کو کائناتی سال (Cosmic Year) کہتے ہیں۔

سُورج (SUN)

سُورج بھی کہکشاں کا ایک ستارہ ہے۔ یہ دوسرے ستاروں کے مقابلے میں بہت چھوٹا ہے۔ بیٹل گیس (Betalgeus) کہکشاں کا ایک ستارہ ہے جو سُرخ ستارہ کہلاتا ہے، سورج سے آٹھ سو گنا بڑا ہے۔

سورج ہماری زمین سے پندرہ کروڑ کیلومیٹر کی دُوری پر واقع ہے اس کا قطر تقریباً چودہ لاکھ کیلومیٹر ہے۔ یعنی وہ ہماری دنیا کے قطر سے ایک سو نو گنا بڑا ہے۔ اس کی کشش ہماری دنیا کی کشش سے اٹھائیس گنا زیادہ ہے۔

سُورج کہکشاں کے مرکز سے روشنی کے ۳۲ ہزار سال کی دوری پر واقع ہے اور اسے کہکشاں کے مرکز کا ایک چکر پورا کرنے میں ۲۲ کروڑ ۵۰ لاکھ سال لگتے ہیں جبکہ اس کی رفتار فی سکنڈ دو سو پچاس کیلومیٹر ہے۔ اس عرصے کو کائناتی سال کہتے ہیں۔ سُورج ہماری دُنیا کی طرح اپنے محور پر گھومتا رہتا ہے سورج دراصل گیس کا ایک گیند ہے اور اپنے محور کے مختلف عرض البلد پر اس کی رفتار مختلف ہوتی ہے۔ اپنے مرکز پر ۲۴ سے ۲۵ دن میں، اپنے قطبین پر اور خطِ استوا پر ۳۴ سے ۳۷ دن میں ایک چکر پورا کرتا ہے۔

سُورج ۷۵ فی صد ہائیڈروجن گیس اور ۲۵ فی صد ہیلیم کا گولا ہے اور اسے بڑا ہائیڈروجن بم کہنا غلط نہ ہوگا اس لیے کہ اس سے بڑی مقدار میں گرمی اور روشنی پیدا ہوتی رہتی ہے، جو نیوکلیر کی آیسی ملاوٹ سے پیدا ہوتی ہے۔ سورج براہ راست ہماری دنیا میں زندگی کا ذمّہ دار ہے، اور دنیا کو ضرورت بھر کی روشنی، گرمی اور توانائی بخشتا ہے۔

سُورج کی تمام تر روشن سطح جو ہمیں دکھائی دیتی ہے دراصل روشنی کا پھیلا ہے جسے (Photosphere) کہتے ہیں اس کا درجۂ حرارت ۶ ہزار ڈگری سیلسیس اور اس کے مرکزی حصّے کا درجہ حرارت ایک کروڑ پچاس لاکھ ڈگری سیلسیس ہوتا ہے۔

درخشاں شعلوں کی لپٹیں لگاتار اُٹھتی رہتی ہیں جنھیں شمسی نمائندگی یعنی (Solar Prominance) کہتے ہیں۔ یہ دس لاکھ کلومیٹر کی اونچائی تک اٹھتی رہتی ہیں۔

سُورج کی سطح پر کچھ سیاہ نشانات بھی دکھائی دیتے ہیں جنھیں سُورج کے داغ (Sun Spot) کہتے ہیں۔ یہ حصّے اپنے اردگرد کے ماحول سے نسبتاً ٹھنڈے ہوتے ہیں اور محض چند گھنٹوں یا چند ہفتوں تک رہتے ہیں۔ ان دھبّوں کا درجۂ حرارت چار یا پانچ ہزار ڈگری سیلسیس ہوتا ہے ان میں کچھ کافی تہہ دار ہوتے ہیں جن کا رقبہ ہماری دنیا سے بھی بڑا ہوتا ہے۔

اگر یہ دھبّے زیادہ عرصہ تک سورج پر قائم رہ جاتے ہیں تو ان سے شمسی بھبھوکے پیدا ہونے کا امکان ہوتا ہے جس سے ریڈیائی لہروں میں برقی پاروں کا زبردست ارتعاش پیدا ہو سکتا ہے جو پیغام رسانی میں خلل ڈال سکتا ہے۔

شمسی نظام (SOLAR SYSTEM)

یہ نظام کہکشاں کے مرکز سے روشنی کے ۳۲ یا ۳۳ سال کی دُوری پر واقع ہے۔ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ سورج بھی ایک ستارہ ہے اور

ہماری دنیا سے نزدیک ہونے کی وجہ سے بڑا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا اپنا ایک خاندان یا نظام ہے۔ اس نظام میں نو سیارے اور ان کے طفیلیے چاند، چھوٹے سیارے، دم دار ستارے، شہاب اور سیاروں کے ڈھیر آتے ہیں اور ہماری دنیا کی طرح سورج کے گرد چکر لگاتے اور گھومتے رہتے ہیں۔ یہ ہمیں جب چمکتے نظر آتے ہیں تو ان پر سورج کی روشنی پڑتی ہے، ان میں خود اپنی روشنی نہیں ہوتی۔ ان نو سیاروں کے نام ہیں:

عطارد (Mercury)	زہرہ (Venus)
دُنیا (Earth)	مریخ (Mars)
مشتری (Jupiter)	زُحل کیواں (Saturn)
یورانس Uranus)	نیپچون (Neptune) ـــــ اور
پلوٹو (Pluto)	

عطارد، زہرہ، مشتری اور زحل دنیا سے بغیر دُوربین کے دیکھے جا سکتے ہیں اور ستارہ شناس انہیں لاکھوں برسوں سے جانتے ہیں۔ دوسرے تین سیارے یعنی یورانس، نیپچون اور پلوٹو دوربین کی ایجاد کے بعد دریافت ہوئے۔ یورانس ۱۷۸۱ء، نیپچون ۱۸۴۶ء اور پلوٹو ۱۹۳۰ء میں دریافت ہوئے۔ پچھلے چند سال سے ستارہ شناس مزید سیاروں کی کھوج بھی کر رہے ہیں لیکن لگتا ہے کہ نظام شمسی میں یہی نو سیارے ہیں۔ لیکن اس بات کا امکان ہے کہ مشتری اور زحل وغیرہ کے گرد کچھ اور چاند بھی ہوں۔

عطارد (MERCURY)

عطارد ایک چھوٹا سیارہ ہے جو سُورج کے بہت نزدیک واقع ہے۔ کچھ سیاروں کے طفیلیے چاندوں سے بھی چھوٹا ہے۔ سورج کے قریب ہونے کی وجہ سے اسے بغیر دُوربین کے دیکھا جانا ممکن نہیں، لیکن صبح صادق اور سورج کے غروب ہونے کے فوراً بعد اسے بغیر دُوربین کے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس سیارے کو اپنے محور پر ایک چکر پورا کرنے میں محض ۵۹ دن اور سُورج کا چکر پورا کرنے میں ۸۸ دن لگتے ہیں۔ یہ اپنے محور پر سب سے تیز گھومنے والا سیارہ ہے۔

سُورج سے عطارد سیارے کا فاصلہ ہمیشہ یکساں نہیں رہتا، اس لیے کہ اس کا محور بہت کم ہے اور اس کی صورت ایک لیموں جیسی ہے وہ بہت دھیرے گھومتا ہے اور اس کا ایک دن ہماری دنیا کے ۵۹ دنوں کے برابر ہوتا ہے۔

اس ستارے کا زیادہ تر حصّہ سورج کے سامنے رہتا ہے اس لیے اس کا درجۂ حرارت ۴۳۰ ڈگری سیلسیس تک ہو جاتا ہے جو ٹین اور سیسے کو پگھلا دینے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ سیارے کے دوسرے حصّے کا درجۂ حرارت جہاں اس وقت رات ہوتی ہے، ۱۷۰ ڈگری نفی تک ہوتا ہے۔

میرینر-۱۰ خلائی گاڑی نے اس کی جو تصاویر دُنیا کو بھیجی ہیں، ان سے وہ ایک چاند سا لگتا ہے، اس پر کچھ پتھریلی چٹانوں کی چوٹیاں اور درّے دکھائی دیتے ہیں اور اس کا کوئی طفیلی سیارہ یا چاند نہیں ہے۔

سُورج سے اس کی دوری ۰٫۳۹ (آسٹرونامک یونٹ) ہے اور دنیا سے اس کی دوری ۰٫۵۴۳ ہے اور اس کا قطر ۴۸۸۰ کلومیٹر ہے۔

زھرہ (VENUS)

زہرہ ستارہ شام کو مغرب میں اور سُورج نکلتے وقت یعنی صبح صادق کو بہت چمکتا نظر آتا ہے۔ اسے صبح و شام کا تارا بھی کہا جاتا ہے لیکن وہ محض ایک سیارہ ہے جو دُنیا سے نزدیک تر ہے اور سورج کی روشنی سے چمکتا نظر آتا ہے۔ دُوربین سے دیکھنے پر وہ ہمارے چاند جیسا نظر آتا ہے۔ اس کا پورا نظارہ اس وقت کر سکتے ہیں جب وہ دنیا سے بہت دُور چلا جاتا ہے۔ وہ ساروں میں سب سے زیادہ روشن نظر آتا ہے۔

فضا کی کھوج کرنے والوں کو اس کے کئی رازوں کا پتہ چلا ہے۔ پورے نظامِ شمسی میں یہ سب سے گرم کرّہ ہے اور خطِ استوا پر اس کا درجۂ حرارت ۴۸۰ ڈگری سیلسیس ہے۔ زہرہ ستارے کے گرد بہت ہی دبیز بادل چھائے رہتے ہیں جن کی تہہ کی موٹائی ۵۵ کلومیٹر بتائی جاتی ہے اس لیے اس کی سطح کا اندازہ لگا سکنا یا اس تک پہنچ سکنا ممکن نہیں۔ اونچائی پر بادلوں کا درجۂ حرارت ۳۵ ڈگری نفی تک ہوتا ہے۔ یہ سُرخ اور گرم سیارہ ایک راز بنا رہتا ہے۔

زہرہ سیارے کی فضا میں ۹۰ سے ۹۵ فی صدی کاربن ڈائی آکسائڈ گیس ہے۔ کچھ ہائیڈروجن گیس اور پانی کے ابخرات بھی موجود

ہیں اس کی سطح کی فضا کا دباؤ ہماری دنیا سے سو گنا زیادہ ہے کوئی بھی خلائی اڑان کرنے والا وہاں کی فضا میں زندہ نہیں رہ سکتا اور وہاں کی گرمی بھی ناقابلِ برداشت ہے۔

سورج سے اس کا فاصلہ ۲۔۶۷ ملین اور دنیا سے ۰۲۔۴۱ ملین ہے اس کا قطر ۱۲۱۰۴ کلومیٹر ہے اور اس کا دن ہمارے ۲۴۳ دنوں کے برابر ہوتا ہے۔

دُنیا (EARTH)

ہماری دُنیا نظامِ شمسی کا تیسرا سیارہ ہے۔ یہ تنہا ایسا سیارہ ہے جس پر زندگی موجود ہے۔ دوسرے سیاروں کی طرح دنیا بھی سورج کے گرد اور اپنے محور پر گھومتی ہے اس کا ایک سرا قطبِ شمالی اور دوسرا قطبِ جنوبی کہلاتا ہے۔ دنیا کا آدھا حصّہ جو سورج کے قریب ہوجاتا ہے گرم اور اس دوران دوسرا حصّہ جو سورج سے دُور ہوجاتا ہے، سرد رہتا ہے۔ اسی طرح موسم باری باری بدلتے رہتے ہیں۔

۱۹۶۱ء میں روس کے یوری گگارن (Yuri Gagarin) نے سب سے پہلے اپنی خلائی گاڑی سے جس کا نام واسٹوک (Vostok) تھا، ہماری دنیا کا چکّر لگایا اور بتایا کہ خلا سے دنیا ہریالی سے بھری نظر آتی ہے اور پانی کا حصّہ نیلا دکھائی دیتا ہے، جیسا کہ گلوب پر دکھایا جاتا ہے انھوں نے یہ بھی بتایا کہ دُنیا کے بہت سے حصے سفید بادلوں سے ڈھکے دکھائی دیتے ہیں۔

چاند ہماری دُنیا کا چکر لگانے والا واحد طفیلیہ ہے دنیا سورج سے ۰۰۔۱ ملین پر واقع ہے۔ اس سیارے کا دن ۲۳ گھنٹے ۵۶ منٹ اور ۰۹۔۴ سکنڈ کا ہوتا ہے اس کا قطر خطِ استوا پر ۱۲۷۵۶ کیلومیٹر ہے اور کل رقبہ (۶۵۶۰۰ ۵۱۰۰) یعنی ۵۱ کروڑ ۶۵ ہزار چھ سو کیلومیٹر ہے۔ اس کی فضا میں خاص گیس آکسیجن اور ہائیڈروجن ہیں۔

(باقی آئندہ)

دعوئِ سحر بیانی

صفحہ ۲۳ کا بقیہ

اور اسی زبان کا ایک "خراباتی" شاعر بھی گزرا ہے جسے جوش کہتے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو اپنے وقت کا حافظ و خیام بھی کہتا تھا

ادب کہ اس خراباتی کا حسن کو جوش کہتے ہیں
کہ یہ اپنی صدی کا حافظ و خیام ہے ساقی

ابھی کا ایک ہم عصر اور منفرد شاعر بھی گزرا ہے جو اپنے آپ کو "جنس گراں ہوں ناخریدہ" کہتا تھا۔ حالاں کہ اسے زندگی میں وہ عزت اور شہرت ملی جس کا تصوّر بھی دوسرے شاعر مشکل سے کرسکتے ہیں۔ یہی وہ شاعر ہے جسے لوگ اپنے دل میں جگہ دیتے تھے، جس کا نام تھا جگر مرادآبادی ؎

اک شاعرِ منفرد ہوں یعنی
اک جنسِ گراں ہوں ناخریدہ

□□

یقین

صفحہ ۳۶ کا بقیہ

وہ کہہ رہی تھی۔

"آج میری آنکھیں تقریباً پچاس فیصد ٹھیک ہوگئی ہیں، اور مجھے یقین ہے یہ مکمل طور پر ٹھیک ہوجائیں گی۔ یہ میرا یقین ہے میرا بھروسہ ہے۔ ایسے آپ پر، اپنے پیدا کرنے والے پر۔ آج میں آپ لوگوں میں سے کئی ساتھیوں کو پہچان رہی ہوں۔ جو لوگ اگلی قطاروں میں بیٹھے ہیں، ان میں سے تو بہت زیادہ لوگوں کو پہچان رہی ہوں۔۔۔

آپ مسٹر اور مسز مصرا ہیں نا۔۔۔؟

اور آپ کوہلی صاحب ہیں۔۔۔!

اور آپ مسٹر چارلس!۔۔۔

آپ اسد انکل اور احمد آنٹی۔۔۔"

ہم دونوں بھی اگلی قطار میں بیٹھے تھے۔ ہم جو ان دونوں کے ساتھ ایک کمرے میں رہ چکے تھے۔!

اس کی کھنکتی ہوئی آواز سنائی دی۔۔۔" مجھے بس آپ کو یہی خوشخبری دینی تھی۔"

اور جب وہ منچ سے اُتری تو لوگ اسے مبارک باد دے رہے تھے۔

اس وقت اس کی خوبصورت آنکھوں میں صحت مند آنکھوں کی چمک تھی!

□□

دُور کر دیتا ہے رشتوں کو زمانا بھائی
میں ترا بھائی ہوں یہ بھول نہ جانا بھائی

اُس سے پوچھو وہ بتاتا ہے موسم کا مزاج
جس کا پٹ ہاتھ پہ ہوتا ہے ٹھکانا بھائی

دوستی، پیار، وفا، درد، مساوات، خلوص
ان کتابوں کو ذرا ڈھونڈ کے لانا بھائی

پہلے آئینے میں خود اپنی تو صورت دیکھو
پھر کسی اور کو آئینہ دکھانا بھائی

التجا آپ سے کرتا ہے بشر فردوسی
اپنے بچوں کو اب اُردو بھی پڑھانا بھائی

بشر فردوسی
۱۱۴/۱۱۲ سری رام روڈ امین آباد
لکھنؤ

غم سے لبریز جام ہے بھائی
آنسوؤں کا یہ کام ہے بھائی

چار دن کی حیات کی خاطر
کس قدر اہتمام ہے بھائی

کوئی صحرا کوئی سمندر ہے
وقت کا یہ نظام ہے بھائی

چاند تاروں میں روشنی ہی نہیں
دورِ حاضر کی شام ہے بھائی

سب کی عظمت قمر ہے سب کے ساتھ
سب کا اپنا مقام ہے بھائی

ڈاکٹر قمر رئیس بہرائچی
۳۲۹، بڑی ہاٹ
بہرائچ (یوپی)

کہیں پہ جیت ملے گی کہیں پہ ہار میاں
خزاں کو ساتھ میں رکھتی ہے ہر بہار میاں

میں وہ چراغ ہوں ڈرتی ہیں آندھیاں جس سے
نہ ایسے دیپوں میں کرنا مجھے شمار میاں

ہزار وقت کے بستر پہ کروٹیں بدلو
کسی بھی حال میں حاصل نہیں قرار میاں

چلے گا ذکرِ وفا جب بھی اس زمانے میں
تو میرا نام ہی آئے گا بار بار میاں

غرور اپنی شجاعت پہ تھا کلیم جنھیں
ملے ہیں خاک میں اکثر وہ شہسوار میاں

محمد کلیم عاصی
۲۲- میو آزاد نگر، نزد اموسی ایرپورٹ
کانپور روڈ لکھنؤ

غزلیں

ڈاکٹر رضوان احمد
ممتاز محل - الہ آباد

اصغر گونڈوی

غزل وہ صنفِ سخن ہے جو اپنی رنگینی، رُخِ یار کی تابانی زُلف و رُخسار کے قصے، غمِ جاناں کی حکایت اور غمِ روزگار کی شکایت سے معمور ہے۔ کسی نے اسے نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا، تو کسی نے اُردو شاعری کی آبرو کہا۔ لیکن اپنے ایجاز و اختصار، داخلیت و خارجیت رمزیت و اشاریت اور سادگی و پرکاری کے سبب غزل کی مقبولیت روز بروز بڑھتی ہی گئی۔ غزل میں حیات و کائنات کی فلسفیانہ بازیافت کے ساتھ حکمت و سیاست کی فن کارانہ بازگشت بھی موجود ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جن شعراء نے غزل کے گیسو سنوارے ان میں حسرتؔ، فانیؔ، جگرؔ، یگانہؔ، آرزوؔ، صفیؔ، ثاقبؔ اور فراقؔ کے ساتھ ساتھ اصغر گونڈوی کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اصغرؔ نے غزل کو جو لہجہ دیا اور جو آداب سکھائے ان کی بنا پر وہ منفرد ہیں ان کی نگاہ میں کون و مکاں کے جلوے تھے۔ مگر وہ خلوت پسند تھے۔ انھوں نے شاعری کو بطور پیشہ کبھی نہیں اپنایا۔ اصغر بنیادی طور پر بہت حساس شاعر تھے۔ وہ زندگی بھر ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کیے بغیر شاعری کرتے رہے۔ انھیں شعر گوئی کا شوق ابتداء ہی سے تھا چنانچہ زمانۂ طالب علمی میں بھی مشقِ سخن جاری تھی۔

اُردو کے ہر بڑے شاعر کی طرح اصغرؔ نے بھی عروسِ غزل کی آرائش و زیبائش کی ہے۔ اُن کی غزلوں کی اشاریت و رمزیت، ایجاز و اختصار، حسن و دل کشی، سوز و گداز، نشاط و انبساط اور موضوعات کا تنوع ہر فرد کا دامن دل کھینچتی ہے۔ اصغرؔ فانیؔ کی طرح نہ تو زندگی سے مایوس ہوتے ہیں اور نہ ہی میرؔ کی طرح رنج و الم میں گرفتار، ان کے کلام میں بے پناہ رجائیت کے عنصر نمایاں ہیں۔ وہ غزل کو "موجِ زندگی" اور "شرارِ معنوی" تسلیم کرتے ہیں۔ جس میں فریاد و ماتم کی گنجائش نہیں۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ کریں ؎

اصغرؔ غزل میں چاہیے وہ موجِ زندگی
جو حسن ہے بتوں میں، جو مستی شراب میں

غزل کیا، اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغرؔ
یہاں افسوس، گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

اصغرؔ نے نہ صرف اپنے عارفانہ خیالات اور پاکیزہ صوفیانہ جذبات سے اُردو شاعری کا معیار بلند کیا بلکہ اُردو غزل کو ایک نیا رجحان بھی دیا۔ قنوطیت کے بجائے نشاطِ رُوح ان کی شاعری کا محور ہے۔ وہ بڑی سنجیدگی اور متانت کے ساتھ صوفیانہ مسائل کو اپنی شاعری میں سموتے ہیں جس سے کلام کی تاثیر اور حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے یہ اشعار دیکھیں ؎

حقیقت ایک ہے صدہا لباسِ رنگیں میں
نظر بھی چاہیے کچھ حسنِ رہ گزر کے لیے

مقامِ جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے
میں بے خبر ہوں با اندازۂ فریبِ شہود

اک قطرۂ شبنم بر جوِ رسیدہ ہے عکسِ آدا
یہ نیستی و ہستی افسانہ ہے افسانہ

اصغرؔ کے یہاں جا بجا وحدت الوجود پر مبنی اشعار بھی ملتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اس امر سے اچھی طرح واقف ہے کہ تمام کائنات اس ذاتِ الٰہی کے جلوۂ بیرنگ کا کرشمہ ہے۔ ہستی محض ایک دھوکا ہے۔ کائنات کی اگر کوئی حقیقت ہے تو وہ محض پردے

کی رنگینیوں میں مضمر ہے۔ وہ انھیں دل فریبیوں میں محو ہو جاتا ہے لیکن کبھی پردے کو الٹنا نہیں چاہتا۔ وہ جانتا ہے کہ نقاب خود ہی کائنات کا حسن ہے، پر نقاب کچھ نہیں مثلاً یہ اشعار ملاحظہ کریں ؎

لو شمع حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے
فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے
پردہ پہ مصوّر ہی تنہا نظر آتا ہے

ہر رنگ سمانا وہ جلوا نظر آتا ہے
آنکھوں سے اگر دیکھو پردا نظر آتا ہے

اصغرؔ کے اشعار ندرتِ ادا، صفائی و برجستگی کے پہلو بہ پہلو خوش دستی، شگفتہ مزاجی، رنگینیِ طبع اور نشاط آوری سے لبریز ہیں۔ یہی خصوصیات ان کے اشعار کو کیف و سرور سے معمور کرتی ہیں اور انھیں اپنے معاصرین میں انفرادیت بخشتی ہیں۔ اصغرؔ عشق کی ناکامی کو عمر رائیگاں نہیں سمجھتے بلکہ یہی ناکامی ان کے لیے حاصلِ زندگی بن جاتی ہے۔ وہ عشق کی عظمت کے اس حد تک قائل ہیں کہ ان کی ایک ایک تمنا سو حسن پیدا کر دیتی ہے مثلاً ؎

سارا حصولِ عشق کی ناکامیوں میں ہے
جو عمر رائیگاں ہے وہی رائیگاں نہیں

وہ عشق کی عظمت سے شاید نہیں واقف ہیں
سو حسن کروں پیدا ایک ایک تمنا سے

تبسمِ ساقی کے لطیف اشارے تو اصغرؔ کو بے خود بناتے ہیں اور نہ ہی ہوشیار کرتے ہیں، لیکن اس کی یاد کی ایک جھلک ان کے ہوش و حواس پر بجلی گرا کر ان کی آنکھیں خیرہ کر دیتی ہے۔ وہ اوروں کی طرح گریبان چاک کر کے گھومنے والے عاشق نہیں ہیں، ان کے نزدیک گریبان حسن کی پردہ داری سے عبارت ہے۔ اس کا چاک ہونا حسن کی رسوائی کا باعث ہو سکتا ہے لہٰذا وہ گریبان چاک ہونے کے تصوّر سے ہی کانپ اٹھتے ہیں ؎

غضب ہوا کہ گریباں ہے چاک ہونے کو
تمھارے حسن کی ہوتی ہے آج پردہ دری

اصغرؔ عشق کی تمام ترکیبوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے یہاں شوخی و ظرافت، محبت کی وارفتگی اور سجدۂ شوق کی بے قراری بڑے لطیف پیرائے میں ملتی ہے۔ ان کا عشق حسن کو پاکیزگی عطا کرتا ہے۔ مثلاً چند اشعار دیکھیں ؎

اس عارضِ رنگیں پر عالم وہ نگاہوں کا
معلوم یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی

زاہد نے مرا حاصلِ ایماں نہیں دیکھا
رُخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

تبسم کی ادا سے زندگی بیدار ہو جائے
نظر سے چھیڑ دے رگ رگ مری ہشیار ہو جائے

مری نگاہوں نے جھک جھک کے کر دیے سجدے
جہاں جہاں سے تقاضائے حسنِ یار ہوا

اس طرح اصغرؔ کی غزل میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آنچ بھی لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ محبوب کے رُخ و رخسار اور زلفِ پیچاں میں گرفتار نہیں ہوتے بلکہ اس کے حسن سے ایک روحانی رشتہ جوڑتے ہیں۔

غزل

محمد رفیق عابد

درد نفس نفس میں ہے سوز ہے بات بات میں
شمع سا جل رہا ہے دل بزمِ تصورات میں

عشق سے میرے زندگی عرصۂ کائنات میں
حسن سے تیرے روشنی انجمنِ حیات میں

تجھ کو تو زیب دے گئی مجھ کو فریب دے گئی
جور و جفا کی فکرِ نو پردۂ التفات میں

میری تو جان بھی فدا تری ادائے حسن پر
تجھ کو خوشی نصیب ہے ترکِ تعلقات میں

عابدؔ ہے میرا ماہرو بزمِ جہاں میں اس طرح
بدرِ منیر جس طرح تاروں کی اک برات میں

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب نگارِ طیبہ
شاعر محسن رضا جونپوری (مرحوم) قیمت /۱۲ روپئے
ملنے کا پتہ رضا پبلی کیشن ہاؤس، ۱۵۴۔ گلی ۱ اسلام آباد
ملند شہر

"نگارِ طیبہ" محسن رضا جونپوری کے نعتیہ کلام کا مجموعہ ہے جو حمد، نعت منقبت، قصائد اور مثنوی پر مشتمل ہے۔ اس سے قبل ان کی غزلوں کا مجموعہ "رحمہ" ان کی حیات ہی میں شائع ہو چکا تھا، جو ان کی قادر الکلامی، سخن سنجی، شائستگی اور حسنِ بیاں کا مظہر ہے۔

جونپور، جو ماضی میں شیرازِ ہند کہلاتا تھا، گردشِ زمانہ کے ہاتھوں اپنی شان و شوکت کھو چکا تھا لیکن بیسویں صدی کے وسط میں یہاں حفیظ جونپوری، شفیق جونپوری، وامق جونپوری، محسن رضا جونپوری اور سلام مچھلی شہری جیسے باکمال شاعر پیدا ہوئے جو افقِ شاعری پر آفتاب و ماہتاب بن کر ضوفشاں ہوئے۔

مرحوم محسن رضا جونپوری نے "نگارِ طیبہ" کے شروع میں نعت کی نزاکتوں پر سیر حاصل تبصرہ بھی کیا ہے۔ سید حامد، پروفیسر نور الحسن ہاشمی، پروفیسر عنوان چشتی اور ڈاکٹر انصار اللہ جیسے بلند پایہ ادیبوں اور نقادوں سے مرحوم کے نعتیہ کلام کی کھل کر داد دی ہے۔ ہاشمی صاحب کا کہنا ہے کہ ایسی پُرکشش اور بلند پایہ نعتیں اور منقبتیں بہت کم دیکھنے میں آئی ہیں

پروفیسر عنوان چشتی فرماتے ہیں:

"موصوف کو ایک طرف زبان و بیان اور شعریات پر دسترس ہے اور دوسری طرف ان کی نگاہ اسلامی تاریخ و تہذیب پر بھی ہے۔ اس لیے موصوف کی مذہبی شاعری محض نعرہ شاعری یا وسیلۂ نجات نہیں بلکہ فنی نقطۂ نظر سے اچھی شاعری کے زمرہ میں آتی ہے۔ اس میں ایک طرف اسلامی افکار و اقدار اور عشقِ رسولؐ کی جلوہ گری ہے اور دوسری طرف زبان و بیان کی صحت و سلاست و اندازِ پیش کش کی دلکشی و دلربائی ہے۔"

ان کی نعتیہ شاعری میں جذباتی صداقت و وجدانی لطافت کے ساتھ ساتھ اندازِ بیان کی طہارت اور حدودِ شرعیہ کا احترام بھی پایا جاتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

حاجت نہیں ہے اور کسی سے کی رضا کو
اللہ کے محبوبؐ کا انعام بہت ہے

نہ ہے زور بازوؤں میں نہ قریب کوئی ساحل
مرے مصطفیٰؐ بچا لو کہ بھنور میں ہے سفینہ

یزید تو کربلا میں دفن ہو کے رہ گئے
حسین کا ضوفشاں ہنوز آفتاب ہے

امیر احمد صدیقی

کتاب خاصانِ خدا (مرثیہ)
شاعر بہار حسین آبادی مُرتب جابر حسین
ملنے کا پتہ بُک امپوریم، سبزی باغ۔ پٹنہ (بہار)
قیمت دس روپئے

زیرِ نظر کتاب "خاصانِ خدا" ۸۲ بندوں پر مشتمل مرثیہ ہے جس میں شاعر کی تمام تر فکری صلاحیتیں نمایاں ہیں۔ مرثیے کے ابتدائی و آخری بند ان کے عقیدہ کی پختگی کا پتہ دیتے ہیں۔ بہار حسین آبادی نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی سرسوانح بھی لکھی لیکن اس سے ان کو وہ شہرت نہیں حاصل ہوئی جو ہونا چاہیئے تھی لیکن اگر اس مرثیے کا اجمالی جائزہ لیا جائے تو یہ رثائی ادب کی مروجہ اقدار سے قدرے مختلف نظر آئے گا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر ایک فکری انقلاب کا حامل ہے کلام میں صنعتوں کا ضرورتاً استعمال ملتا ہے۔ اور تلمیحات و تشبیہات

موجود ہیں۔ جدید ... نگاروں کی طرح ان کے یہاں محاکاتی عنصر فروغ نہیں پاتا البتہ اشعار میں پیچیدگی و تہ داری ہے۔

مجموعی طور پر یہ کتاب لائقِ مطالعہ ہے اور جدید شعرا کے لیے خاص طور سے افادیت کی حامل ہے۔

——— سید عابد نظر

کتاب۔ آوارہ گرد
مصنف سید کشور وکرم قیمت ۸/- روپے
ملنے کا پتہ پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرس۔ سے۔۶
کرشن نگر۔ دہلی۔۵۱

وکرم صاحب کا تخلیقی سفر تین دہائیوں پر محیط ہے۔ وہ دو تنقیدی کتابوں (۱۹۶۹ء اور ۱۹۸۲ء)، دو ناولوں کے مصنف اور متعدد ہندی کتابوں کے مرتب ہونے کے علاوہ مترجم اور صحافی بھی ہیں اور ناشر بھی۔ پندرہ برس سے ایک سالنامہ "عالمی اُردو ادب" مرتب اور شائع کر رہے ہیں جسے پورے برصغیر میں ایک مستند مقام حاصل ہو چکا ہے۔ حال ہی میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ منظرِ عام پر آیا ہے۔

مصنف کسی گروہ یا ادبی اسکول کے رکن نہیں ہیں۔ وہ محض اپنے مشاہدات کو افسانوں میں ڈھال دیتے ہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب ان کے کسی آئیڈیالوجی سے منسلک نہ ہونے کا قوی ثبوت ہے۔ ظاہر ہے تقسیم کے سانحہ نے انھیں ایک حساس انسان کے رُوپ میں بری طرح جھنجھوڑا۔ چنانچہ خوابوں کے بکھراؤ کو انھوں نے اپنا خاص موضوع بنایا ہے۔ افسانہ "آوارہ گرد" جو کتاب کا نام بھی ہے، ایک ہونہار نوجوان کی کہانی ہے جسے ذہانت کی بنا پر نوکری نہیں ملتی کیوں کہ سفارش کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔

تمام افسانے ٹھوس حقائق کا عکس ہیں۔ نہ کوئی نفسیاتی، نہ چونکا دینے والا خاتمہ۔ آخری افسانہ "منزل" ان کا شاہکار کہا جا سکتا ہے۔ میری رائے میں کتاب کا نام اسی افسانے پر ہوتا تو بہتر تھا۔

آخر میں یک بابی ڈرامہ "آزادی کے بعد" ہے جو ہجرت کرنے والے خاندانوں کے بارے میں معاشرے کی لاپروائی اور بے اعتنائی کے سبب ایک بیوہ اور اس کی نوجوان بیٹی کی اخلاقی گراوٹ کی دردناک عکاسی کرتا ہے۔ اگر اس کے مکالمے عام بول چال کی زبان میں ہوتے تو بہتر ہوتا، کیونکہ مکالمے ڈرامے کا جز ہوتے ہیں۔

سلوم پیش لفظ "کہانی کی کہانی" میں افسانہ نگار نے درست فرمایا ہے کہ "ان افسانوں میں کڑوے، تلخ اور شیریں تجربات کی بو باس ہے۔"

——— سرکاش جدر

کتاب اہم۔غیر اہم (مضامین)
مصنف کالی داس گپتا رضا
ملنے کا پتہ ساکار پبلشرز پرائیوٹ لمٹیڈ، ۱۰۔ یومیرس لا، سرنمبئی
قیمت ۱ روپے

ماہرِ غالبیات، محقق اور شاعر جناب کالی داس گپتا رضا کی زیرِ تبصرہ کتاب "اہم۔غیر اہم" آٹھ مضامین پر مشتمل ہے، جس میں ان کا ۱۹۷۰ء میں لکھا ہوا تحقیقی مضمون "گلشنِ بے خار پر ایک نظر۔ آبِ حیات کی روشنی میں" بھی شامل ہے۔

رضا صاحب کی یہ کتاب اُردو کی نئی نسل کے لیے بہت اہم ہے کیوں کہ اس کتاب میں انھوں نے ۱۹ویں اور بیسویں صدی کے اوائل میں شائع ہونے والے اخبار و رسائل اور اس زمانے کے شاعروں کا تعارف پیش کیا ہے۔ کتاب کے ہر مضمون کا تعلق کسی نہ کسی طور پر شاعروں اور ان کی شاعری سے ہے۔ "یادداشتیں" کے عنوان سے قدیم ہندو شعرا کا مختصر تعارف ۱۸۸۸ء اور ۱۸۸۹ء میں لکھنؤ سے شائع ہونے والے رسالہ "پیامِ یار" کے حوالے سے کرایا گیا ہے۔ اسی میں کچھ ایسے اشعار کے خالق شاعروں کے نام بتائے گئے ہیں جو روزمرّہ کی گفتگو میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ احمد سعد خان عاشق ٹونکی کا بھی تعارف کرایا گیا ہے۔

"نعت گوئی اور دبستانِ جوش ملسیانی" کے عنوان کے تحت نعت گو ہندو شعرا کے حالات اور کلام کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ "کچھ پرانے اخبار اور رسالے" کے عنوان کے تحت ۱۸۷۴ء سے ۱۹۱۴ء کے دوران شائع ہونے والے

اخبارات اور رسائل میں سے چھ رسائل اور اخبار کا احاطہ کرتے ہوئے کافی معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں جن سے اس زمانے کے سیاسی، سماجی، معاشی اور ادبی سرگرمیوں اور رجحانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ "بمبئی۔ آئینۂ سکندر" کے زیر عنوان بمبئی سے شائع ہونے والے اخبار کے ۲ مئی ۱۸۳۲ء سے یکم اگست ۱۸۳۲ء تک کے شماروں کے حوالے سے اس زمانے کے حالات درج کیے گئے ہیں۔ "مداح جودھپوری اور ماہنامہ نغمۂ یار" کے زیر عنوان ۱۸۸۹ء میں جاری ہونے والے رسالے کا تعارف اس لیے اہم ہے کہ یہ ایک گلدستہ ہے جس میں ۱۸ غزلیں شامل ہیں۔ ان میں سے ۹ غزلیں طرحی اور ۹ غزلیں غیر طرحی شائع ہوئی تھیں۔ رضا صاحب نے ہر غزل سے اشعار کا انتخاب کر کے شامل کیا ہے جس سے اس زمانے کی شاعری اور شاعروں کی فکری بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے

کتاب کا آخری مضمون "حافظ کی پانچ غزلوں کا اردو ترجمہ" میں رضا صاحب کے ذریعہ حافظ کی پانچ غزلوں کا اردو ترجمہ پیش کیا گیا ہے جو رضا صاحب کی شاعرانہ صلاحیتوں کا مظہر ہے۔ انھوں نے صرف ترجمہ ہی نہیں کیا ہے بلکہ ہر غزلوں کا حافظ کی بحر ہی میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ ان لوگوں کے لیے سودمند ثابت ہوگا جو فارسی سے نابلد ہونے کی وجہ سے حافظ کے کلام کا لطف نہیں اٹھا سکتے۔

رضا صاحب کی یہ کتاب ایک طرح سے ادبی تاریخ کی حیثیت رکھتی ہے جو یقیناً افادیت کی حامل ہے۔

——— منظور پروانہ

کتاب ہندی، اردو کوش (لغت)
مرتب۔ ڈاکٹر رضوان احمد۔ قیمت ۲/- روپئے
ملنے کا پتہ: نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ۔ امین آباد لکھنؤ

لغت نویسی یا لغت مرتب کرنا ایک دقت طلب کام ہے، جس کے لیے بالغ نظری اور بیدار دماغی کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ عام طور پر آج کل اردو سے کم ہوتی واقفیت کی بنا پر اردو کتابوں کو ہندی میں منتقل کرنے کا رجحان زور پکڑتا جا رہا ہے غالباً اسی تقاضے کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر رضوان احمد نے ہندی۔ اردو کوش ترتیب دینے کی اہمیت کو محسوس کیا اور اس سمت یہ اہم قدم اٹھایا۔

پنجابی کی مشہور ناول نگار محترمہ امرتا پریتم نے اس کوش کے سلسلے میں تعارف کے تحت اپنی گراں قدر رائے کا اظہار کرتے ہوئے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ یہ لغت ہندی اور اردو زبانوں کے درمیان ایک پل کا کام انجام دینے میں موثر کردار ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

ہندی۔ اردو کوش کی افادیت اپنی جگہ۔ لیکن اجمالی طور پر لغت کو جستہ جستہ دیکھنے سے کچھ چونکا دینے والے انکشافات بھی سامنے آئے ہیں جن کی طرف اشارہ کرنا نہایت ضروری ہے۔ مثال کے طور پر अतरिम आदेश کے معنی عبوری حکم کی جگہ 'حکم درمیانی' لکھے گئے ہیں۔ आगन्तुक کے لیے اردو میں 'ملاقاتی' لفظ موجود ہے' جسے شامل نہیں کیا گیا ہے۔ निर्वाचन तालिका کے معنی 'فہرست چناؤ' درج ہیں جو مضحکہ خیز ہونے کے ساتھ ساتھ غیر فصیح بھی ہیں کیوں کہ قاعدے کے مطابق یہاں فارسی اور ہندی لفظ کے درمیان اضافت کا استعمال جائز نہیں ہے۔ अराजकता کے واسطے 'راج' کا لفظ عام طور پر مستعمل ہوتا ہے جسے نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر رضوان احمد نے شاعر کے معنی اردو اور فارسی میں شعر کہنے والا ہی تحریر کیے ہیں۔

کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ ہندی۔ اردو کوش میں صرف اس طرح کی لغزشیں ہی لغزشیں موجود ہیں، لیکن مرتب کو چاہیے کہ وہ اگلے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت اس طرف سنجیدگی سے غور کرتے ہوئے کچھ ضروری اضافے کرنا نہ بھولیں تاکہ لغت صحافیوں کے لیے بھی مددگار و معاون ثابت ہو سکے۔ قیمت کچھ زیادہ ہے۔ اس کے باوجود اس کوشش کی حوصلہ افزائی نہ کرنا مرتب اور ناشر دونوں کے ساتھ زیادتی ہوگی۔

——— نشاط فاطمہ

● تبصرے کے لیے براہ کرم صرف کتاب کی دو جلدیں ارسال کریں تبصرہ خود لکھوا کر کتاب کے ساتھ قطعی نہ بھیجیں۔ اس طرح کے مرسلہ تبصرے شائع نہیں کیے جائیں گے۔ ——— ادارہ

تاثرات

نومبر کا شمارہ ملا۔ آل احمد سرور صاحب، سبط محمد نقوی صاحب، شاکر حردلی صاحب، ڈاکٹر مصطفےٰ وقت صاحب اور نوجوان قلم کار عباس رضا نیر صاحب کا نام فہرست میں دیکھتے ہی یقین ہو گیا کہ یہ شمارہ عجوبۂ روزگار ہوگا۔ وہی ہوا، ہر مضمون اپنی جگہ ایک سنگِ میل، معلومات کا سمندر۔

نومبر کا شمارہ بذاتِ خود میرے لیے ایک لائبریری ہے۔ سب ہی مضامین ہر چند کہ مختصر ہیں لیکن بہت پسند آئے۔ ٹائٹل بھی بہت پسند آیا۔ یہ ایک حقیقت ہے اگر لکھنؤ کے حقیقی حسن اور رعنائی کو دیکھنا ہے تو شاہی عمارتوں کا سہارا لینا ہی پڑے گا۔

لیئق اختر فیض آبادی۔ فیض آباد

نومبر کا نیا دور دیکھنے کو ملا، بہت جاذبِ نظر اور معیاری ہے۔ نثر اور نظم یعنی دونوں حصے متوازن ہیں۔

(ڈاکٹر) شہپر رسول۔ جامعہ ملیہ۔ دہلی

نیا دور شمارہ نومبر ۹۹ء بدست ہوا۔ زیرِ نظر شمارے کا اداریہ 'اپنی بات' خوب ہے۔ لکھنؤ کے تعلق سے آپ نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں ان کو پڑھ کر خوشی بھی ہوئی اور افسوس بھی، اس لیے کہ قدریں مٹتی جا رہی ہیں جن پر ناز کیا جاتا تھا۔ اس شمارہ کا نثری حصہ نہایت جاندار ہے۔ چاروں مقالے بے حد دلچسپ اور معلوماتی ہیں، ان میں کی بعض عبارتیں نوٹ کرنے کے قابل ہیں۔ لکھنؤ کے بارے میں جو کچھ اس شمارے میں ہے اس کے پیشِ نظر اس شمارے کو لکھنؤ نمبر سے موسوم کیا جانا چاہیے تھا۔ آپ نے بہت اچھا کیا کہ علامہ اقبال کے مکتوب اور لفافہ کے عکس کی اشاعت کا اہتمام کیا۔ علامہ کا یہ مکتوب "گوہرِ نایاب" کا درجہ رکھتا ہے۔ عبارت معلومات میں اضافہ کرتی ہے۔

محمد مصباح اللہ۔ مدراس

نومبر ۹۹ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ صاحبِ طرز ادیب جناب آل احمد سرور صاحب کا 'کافی ہاؤس' نظم و نثر دونوں یکساں اہمیت کا حامل ہے۔ ہر سطر سے لکھنوی تہذیب جھانک رہی ہے۔ آپ کی نظم 'سناٹے' کی آخری سطر "دھندلے دھندلے سناٹے" کی ترکیب بالکل نئی ہے۔ "لکھنؤ کے اساتذہ اور ان کے شاگرد" گو کہ اس عنوان پر مختصر مضمون میں بات نہیں ہو سکتی، پھر بھی شاکر حردلی صاحب کا مضمون سیر حاصل ہے۔ غزلوں میں عمر انصاری، تسنیم فاروقی، سعید اختر نظامی اور رشید قریشی صاحبان نے متاثر کیا۔ تبصرے بے لاگ ہیں۔

مختصر یہ کہ کئی قد آور قلم کاروں کے قلم سے لکھنوی تہذیب، تمدن اور ادب کا جائزہ کبھی نہ بھولنے والی چیز ہے۔ اور اس پر اداریہ۔ گویا کہ سونے پر سہاگا۔ لکھنوی ادب پر لکھنے والوں کے لیے یہ رسالہ مشعلِ راہ ثابت ہوگا۔

سلمان صباحی۔ سہاور (ایم پی)

نومبر ۹۹ء کے شمارے میں میرا مضمون 'دیوالی کے دیپ جلے' شائع ہوا ہے۔ اس میں فراق گورکھپوری کا ایک مصرعہ یوں چھپا ہے،

لاکھ لاکھوں دیپ شکھائیں دیتی ہیں چپ چاپ آوازیں

جبکہ صحیح مصرع یوں ہے

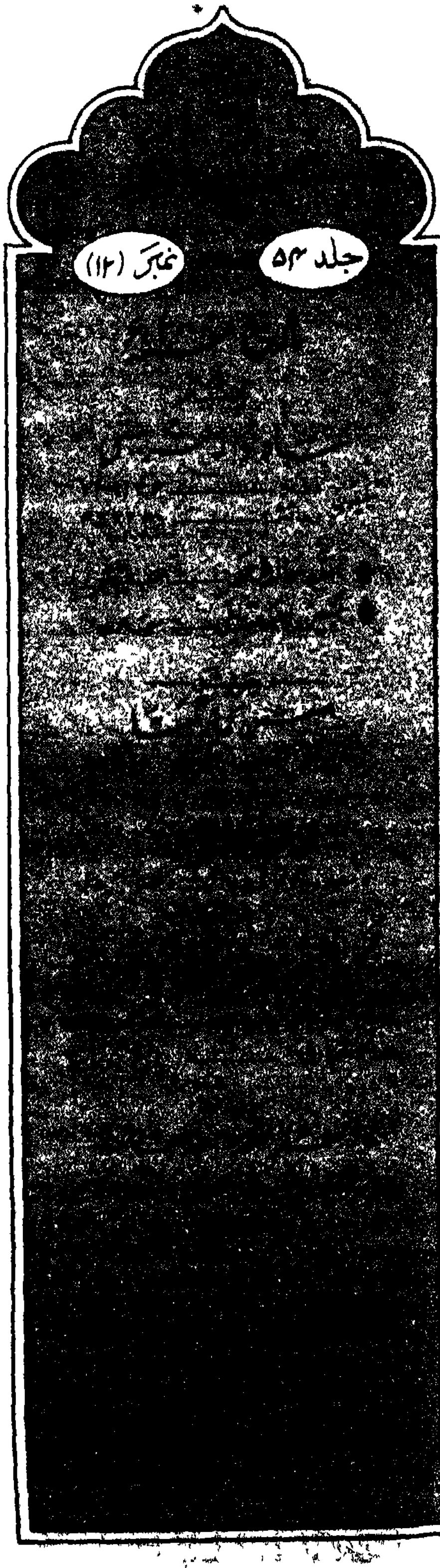
لاکھوں لاکھوں دیپ شکھائیں دیتی ہیں چپ چاپ آوازیں

رمیش چندر دویدی۔ الہ آباد

نومبر کا شمارہ دیکھا۔ ذوقِ نظارہ اس کے حسین جلووں میں گم سا ہو کے رہ گیا۔ یہ اہتمام، تزئین کاری، یہ سلیقہ، یہ بالغ نظری اور یہ حسنِ انتخاب۔ اتنی خوبیوں کا ایک جگہ اکٹھا کرنا، محض ایک اتفاق نہیں ہو سکتا۔ سابق کی طرح آپ کا اداریہ (جو ہمیشہ رسالہ کی جان ہوا کرتا ہے) اس بار بھی بہت برمحل اور غور طلب ہے۔ آپ نے لکھنؤ کی مٹتی ہوئی ادبی ثقافتی فضا کا ذکر کر کے بروقت سب کو آگاہ کیا ہے۔ اگر ہم کچھ کر سکتے ہیں تو یہی وقت ہے، ورنہ پھر کچھ نہیں ہو سکے گا۔

آپ نے اداریہ میں جس پہلو پر روشنی ڈالی ہے اس کا ذکر چودھری سبط محمد نقوی صاحب کے مضمون میں ایک کرب کے ساتھ موجود ہے گویا ایک ماہر زبان داں اور جید عالم کے ایک مضمون نے فوراً ہی آپ کی بات کی تصدیق فرما دی۔ شاکر حردلی صاحب کا مضمون بہت اچھا ہے مگر نہ جانے کیوں انھوں نے تلامذہ رشید کے تحت ناصری مرحوم کا ذکر نہیں کیا۔

رئیس حسین۔ لکھنؤ



عنوانات

اپنی بات

نامور علمائے دین کی مذہبی شخصیت کے علاوہ ادبی شخصیت بھی مسلم ہے، لیکن ان کی نگارشات کو محض مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ جبکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی تحریروں کا ادبی تجزیہ بھی کیا جائے۔

یو،پی اُردو اکادمی کے ایک سمینار میں ان خیالات کا اظہار کرتے ہوئے عزت مآب جسٹس حیدر عباس رضا صاحب نے کہا تھا ــــ سید سلیمان ندوی نے معرکۃ الآرا سیرت النبی لکھی۔ سیرت النبی کی ادبی حیثیت بھی مسلم ہے۔ لیکن اس جانب کوئی توجہ نہیں کی گئی ــــ جسٹس رضا صاحب نے حضرت مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کی نگارشات کا ادبی تجزیہ کرنے کی ضرورت پر بھی زور دیا تھا۔ جہاں تک حضرت مولانا سیّد ابوالحسن علی ندوی کی نگارشات کی ادبی اہمیت اور ادبی حسُن کا تعلق ہے، اس کے سبھی معترف نظر آتے ہیں۔ اُردو میں جدید ادب کے سب سے بڑے علمبردار ماہنامہ "شب خون" نے مولانا کی ادبی حیثیت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے ــــ وہ اُردو کے صاحب طرز نثر نگار بھی تھے۔ کلاسیکی اُردو فارسی ادب سے ان کی شناسائی صرف چند مشہور ناموں تک محدود تھی نقوشِ اقبال لکھ کر انھوں نے جدید ادب کی تنقید میں بھی ایک مقام حاصل کر لیا تھا ــــ

اُردو شعر و ادب کے ارتقاء اور تاریخ دونوں پر مولانا کی گہری نظر تھی۔ ان کے ادبی ذوق و شعور کی آئینہ داری ان کے اِن افکار سے بھی ہوتی ہے (جو انھوں نے شمیم جَے پوری کے شعری مجموعے "شمیم" کے پیش لفظ میں ظاہر کیے تھے):

> "اُردو میں جدیدیت کی تحریک سے کچھ پہلے جن سربرآوردہ غزل گو شعراء نے اُردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخشا اور تعمیری رُخ عطا کیا ان میں اصغر و فانی کے بعد مولانا حسرت موہانی، جگر مراد آبادی، شفیق جون پوری اور روش صدیقی بہت ممتاز ہیں، مگر خاتم المتغزلین جگر نے غزل کو جو نئی معنویت اور نئی جہت عطا کی اس کا جواب نہیں۔ انھوں نے اُردو غزل کو وہ سب دیا جسے "ماورائے شاعری چیزے دگر" کہا گیا ہے۔ انھوں نے غزل کو جس طرح حقیقت و مجاز، زہد و رندی، مستی و ہشیاری، جنون و حکمت اور بے خودی و خودنگری کا آئینہ دار بنایا وہ لافانی حیثیت رکھتا ہے"۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مولانا عالمِ دین، مورّخ، ماہرِ تعلیم، سماجی مصلح اور قومی و ملی رہنما ہونے کے ساتھ ساتھ "صاحبِ طرز نثر نگار" ادیب اور ناقد بھی تھے۔ مختصر یہ کہ وہ بلاشبہ ہشت پہلو اور ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی شخصیت کے ہر پہلو کا جائزہ لیا جائے۔ خاص طور سے ان کی نثر کی خصوصیات، ان کی نگارشات کے لسانی اور ادبی حسُن اور ان کے تنقیدی مضامین پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

ــــــــــ ایڈیٹر

شمس تبریز خاں
شعبۂ عربی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

پیامِ انسانیت کے علمبردار:

حضرت مولانا سید ابوالحسن علی ندویؒ



ہندوستان زمانۂ قدیم سے مختلف قوموں، نسلوں اور تہذیبوں کا گہوارہ رہا ہے، اس لیے یہاں کے دانش وروں کی فکر میں مشترکہ انسانی اقدار اور تہذیبی و سماجی اصولوں کو اپنانے پر زور دیا گیا ہے ویدک نظام میں بھی انسانی سماج کو چار ذاتوں میں تقسیم کرتے ہوئے بھی ان میں اشتراکِ عمل اور تقسیم کار کا اصول اپنانے اور سماجی ہم آہنگی کی امکانی کوشش کی گئی جو بعد میں عدم توازن اور طبقاتی و معاداتی کشمکش کا شکار ہو گئی۔

پھر مہاتما بدھ اور مہاویر جی نے بنیادی انسانی سچائیوں پر زور دیا مسلمانوں کے ہندستان آنے کے بعد اسلام کی انسانی تعلیمات کی تاثیر کے نتیجے میں بھگتی تحریک وجود میں آئی اور اس کے شاعروں اور مفکروں نے رسم ورواج اور مذہب کی تقلید جامد سے آزاد ہو کر عشق و فنائیت، خدا پرستی و بندگی اور انسان دوستی پر زور دیا اور نانک و کبیر، رامانج، چیتنیہ، میرا بائی، رحیم اور رس خان نے اپنے اپنے انداز سے انسانیت کا پرچم بلند کیا، اور نئے ہندستان میں آربندو گھوش، ویویکانند، رام موہن رائے، اقبال، ٹیگور، گاندھی اور مولانا آزاد نے ہندستان کے سیاسی وسماجی تقاضوں کے پیشِ نظر انسانیت کی عظمت کا پرچم بلند کیا۔

ہندستانی مذاہب و تہذیب کے مختلف دھاروں میں بھی مشرق کی روایتی انسان دوستی اور انسان نوازی کے رجحانات موجِ تہ نشیں کی طرح متحرک و موجود رہے ہیں چنانچہ امن دوستی و عافیت پسندی، کشادہ قلبی و رواداری، حلم و تحمل، غریب نوازی و یتیم پروری، فقیروں، محتاجوں، مساکین، بے کسوں اور مصیبت زدوں سے ہمدردی، مروت و رعایت، رحم دلی، اور خداترسی کے جذبات و خیالات کے ساتھ دوسرے مذاہب کے احترام، مذہبی دل آزاری سے گریز و پرہیز، ذہنی و علمی گنجائش و سمائی اور دوسری انسانی و اخلاقی قدریں صدیوں سے ہندستانی سماج کے فعال و نمایاں عوامل و عناصر رہے ہیں اور سنتوں، رشیوں، پیروں، فقیروں، علماء و صلحاء، مشائخ و صوفیاء کی انسانی تعلیمات اور مثالی طرزِ حیات نے ہندستان کی عوامی زندگی کو خاص طور سے متاثر کیا ہے اور یہاں کے فنونِ لطیفہ شعر و ادب اور فکر و فلسفہ میں "انسانیت" ایک نمایاں رجحان کی طرح جلوہ گر رہی ہے اور یہ ہندستانی تہذیب کا وہ اعزاز و امتیاز ہے جس پر وہ بجا طور پر فخر کر سکتی ہے، اور بین الاقوامی سطح پر امن و انسانیت کی تحریکوں کو روشنی و رہنمائی فراہم کر سکتی ہے۔

انگریزی عہد میں "لڑاؤ اور حکومت کرو" کی پالیسی کے تحت کبھی کبھی ہندو مسلم فسادات ہوئے اور فرقہ پرست، فتنہ پرور اور سماج دشمن عناصر کی سازشوں اور انتظامیہ کی نااہلی و کوتاہی اور بعض دوسرے پیچیدہ اسباب و عوامل کے نتیجے میں فسادات کا ایک سلسلہ چل پڑا جو ہندستان کی انسان دوستی کی تاریخ کی پیشانی پر بدنما داغ دھبے بن کر ابھرا جس سے مسلمانوں میں بدگمانی پیدا ہوئی اور ان کی نفسیات میں منفی رجحانات پرورش پانے لگے جو کسی بھی ملک و قوم کے لیے باعثِ شرم اور اس کی بدنامی کا باعث ہو سکتے تھے۔

ایسے نازک و پیچیدہ، شک و شبہ، بدگمانی و بے اعتمادی اور نفرت و عداوت کی فضا میں مختلف پارٹیوں کے رہنماؤں کے ساتھ جہاں مولانا حفظ الرحمٰن اور ڈاکٹر سید محمود، ہندو مسلم اتحاد اور امن و انسانیت کے لیے سرگرم عمل ہوئے وہیں مفکر اسلام حضرت مولانا سید ابوالحسن علی ندوی

نے بھی "پیام انسانیت" کی مستقل اور فعال تحریک قائم کی جو ۳۱ر دسمبر ۱۹۹۹ء کو ہم سب کو سوگوار چھوڑ کر رحمت حق سے وابستہ ہو گئے۔ حضرت مولانا بنیادی طور پر ایک بڑے عالم و معلم، اُردو عربی کے صاحب طرز انشا پرداز ایک ممتاز و منفرد مورخ و سیرت نگار، ایک روشن ضمیر صوفی و بزرگ اور اسلام کے ایک بین الاقوامی داعی و ترجمان تھے۔ ایک ذمہ دار شہری، ایک دردمند انسان اور ایک صاحب دل اور صاحب طرز مفکر و مصر اور حضرت سید احمد شہید کے ممتاز علمی و دینی خانوادے سے وابستہ ہونے کے سبب ہندستانی عوام کی اخلاقی رہنمائی اور ہندستان کے ذہن و ضمیر کی بیداری، اہل سیاست کی ہدایت و تنبیہ، ملک و قوم کی بہی خواہی اور حق گوئی کے انسانی و اسلامی فریضہ کے تقاضے کے تحت انھیں عوامی رہنمائی کے میدان میں اُترنا پڑا۔ اور "پیام انسانیت" کا علم اٹھانا پڑا اور حالات کی ناسازگاری، اخلاقی انحطاط اور انسانی قدروں کے زوال، ملک کے مستقبل کی فکر اور کاروان انسانیت کو صحیح سمت سفر دینے کے جذبۂ احساس نے ایک گوشہ نشین صوفی و عالم، ایک مصروف و مشغول محقق و مصنف اور ایک بڑے تعلیمی ادارے (ندوۃ العلماء) کے علاوہ بہت سے عالمی اداروں سے تعلق رکھنے والے مفکر و دانشور کو عوامی زندگی اپنانے اور انسانیت کی دہائی دینے پر مجبور کر دیا۔

تحریک پیام انسانیت کے علاوہ بھی مولانا علی میاں کی تقریر و تحریر کا بنیادی موضوع انسانوں کی صلاح و اصلاح، تعمیر انسانیت اور ایک بہتر انسانی معاشرے اور سماج کی تشکیل ہی رہا ہے اور بہتر انداز سے انسانیت کی فلاح اور انسانی اقدار کا فروغ ہی ان کی فکر و نظر کا محور رہا ہے۔ ان کی تصانیف کے کچھ عنوانات پر نظر ڈالیے تو اس حقیقت کو ماننا پڑے گا کہ اگر وہ براہ راست کسی انسانی موضوع پر نہ بھی ہوں لیکن ان کا بالواسطہ تعلق اسی سے ہوگا مثلاً "انسانی دُنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر"۔ "انسانی علوم کے میدان میں اسلام کا انقلابی و تعمیری کردار"۔ "تحفۂ انسانیت"۔ "تہذیب و تمدن پر اسلام کے اثرات و احسانات"۔ "مذہب و تمدن"۔ "نبی رحمت"۔ "محسن عالم"۔ "انسانیت کے محسن اعظم"۔ "ایک بہتر ہندستانی سماج کی تشکیل میں اسلام کیا حصّہ لے سکتا ہے"۔ "انسانیت کی رہنمائی میں اسلام کا عظیم کردار"۔ "پیام انسانیت"۔ "مقام انسانیت"۔ "دنیا میں آنے والے انسان جن کے پھول یا کانٹے" وغیرہ۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ 'پیام انسانیت' کی یہ تحریک کسی خوف زدہ اور مرعوب ذہنیت کی پیداوار نہ تھی بلکہ ملک و قوم کی خیر خواہی و خیر سگالی پر مبنی ایک مثبت اصلاحی و تعمیری تحریک تھی جو احتجاج و چیلنج کے بجائے اخلاقی اپیل، وجدانی دعوت، ذہن و ضمیر کو جگانے اور سوئے ہوئے انسانی و اخلاقی احساس و شعور کو بیدار کرنے، ظالم کا ہاتھ پکڑنے اور مظلوم کو سہارا دینے سے عبارت تھی اس لیے اس میں مسلمانوں کے علاوہ امن دوست اور انصاف پسند غیر مسلم حضرات بھی بکثرت شریک ہوتے تھے اور بعض علاقوں میں اس کے داعی اور استقبال کرنے والوں میں آگے آگے رہتے تھے۔ ۱۹۷۴ء کے بعد کے پیام انسانیت کے دوروں اور جلسوں میں مولانا اور ان کے رفقاء کا ایسا استقبال ہوتا تھا اور ہندو مسلم اتحاد کے ایسے نمونے سامنے آتے تھے جن سے تحریک خلافت کے زمانہ' اتحاد کی دل کش یادیں تازہ ہو گئیں' اور ماضی' حال بن گیا۔ اس تحریک کی مقبولیت کا اندازہ حضرت مولانا کے انتقال پر ان تعزیتی پیغامات سے بھی ہوتا ہے جو وزیر اعظم، وزیر اعلا اور دوسرے سیاسی لیڈروں اور اخباروں کے ذریعے بھیجے گئے ہیں اور جن میں 'پیام انسانیت' کو خاص طور سے سراہا گیا ہے۔

مولانا نے آزادیٔ ہند کے بعد ہی سے مخلوط اجتماعات میں غیر مسلم تعلیم یافتہ حضرات سے انسانی و اخلاقی موضوعات پر خطاب کرنا اور

> "علی میاں ایک ایسے مذہبی رہنما اور مُدبّر تھے جن کا، سماج کے سبھی طبقوں کے لوگ بہت احترام کرتے تھے۔ انھوں نے پیام انسانیت کو اپنا مقصد حیات مان کر اسے تحریک کی شکل میں اپنی آخری سانس تک چلایا۔ یہی نہیں، سبھی مذاہب کے تئیں احترام کے جذبے کو قائم رکھنے کے لیے وہ ہمیشہ کوشاں رہے۔ ان کی نصیحتیں لوگوں کو ہمیشہ تحریک دیتی رہیں گی۔"
>
> —— رام پرکاش گپتا
>
> وزیر اعلا، اتر پردیش

انسانی و اخلاقی بنیادوں پر کردار سازی اور ملک میں جمہوریت، انسانیت اور اخوت و مساوات پر مبنی سماج کی تعمیر کی طرف متوجہ کرنا شروع کر دیا تھا، بعد میں ۷۴،۱۹ء میں اس تحریک نے "پیام انسانیت" کا نام اپنایا۔

مولانا نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں تحریک پیام انسانیت کے پس منظر اور اسباب و محرکات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، وہ تحریر فرماتے ہیں۔

"یہ اقدام اس خیال پر مبنی تھا کہ ہندوستان میں رہ کر ہندوستان کی غیر مسلم اکثریت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو بہر حال اس ملک پر حاوی اور اثر انداز ہے اور رہے گی اور جو نہ صرف اسلام کے عقائد و حقائق و دعوت سے ناآشنا، مسلمانوں کے معتقدات، ان کی زندگی کی بنیادوں اور ان کی (وسیع معنی میں) تہذیب اور ملی شخصیت سے ناواقف بلکہ متوحش ہے۔ مزید برآں سیاسی صف آرائی، پاکستان کے قیام اور کوتاہ اندیش مقررین کی اشتعال انگیزی نے اس کو مسلمانوں سے متنفر اور بدگمان بنا دیا ہے۔ اس اکثریت کو نظر انداز کرنا اور اس کو کچھ سننے اور جاننے کا موقع نہ دینا اپنی ملت کے حق میں بھی خطرناک ہے اور ملک کے حق میں بھی مضر ہے۔ یہ غلطی بہت قدیم زمانے سے چلی آ رہی ہے اور اس کا نتیجہ ہے کہ جب مسلمانوں کی سلطنت اور اقتدار گیا تو سب کچھ گیا اور ایسا معلوم ہوا کہ مسلمان اس ملک میں خلا میں ہیں یا الگ تھلگ جزیرہ میں بستے ہیں۔

لیکن غیر مسلم اکثریت کے ان افراد کو متوجہ کرنے اور ان کے ذہن و ضمیر تک پہنچنے کا کوئی راستہ اس وقت تک زندگی کے مشترک مسائل، انسانیت و اخلاق، ملک کے مفاد کے تذکرے اور تمام مسائل و مصائب کے حل کی نشاندہی کے سوا کچھ نہیں۔ اور یہی طریقہ ان کو اسلام کے مطالعہ اور مسلمانوں کے سمجھنے اور ان کو ان کا صحیح مقام دینے پر اور اس خداداد دولت (مسلمانوں کی موجودگی) سے فائدہ اٹھانے پر جو اس ملک کی تاریخ میں تقدیر بن گئی ہے، آمادہ کر سکتا ہے"۔ (۱)

مولانا نے آگے چل کر لکھا ہے

"اس تجربے اور اقدام سے ۷۴،۱۹ء میں "پیام انسانیت" کی تحریک کی شکل اختیار کر لی جس کا تجربہ پچھلے تجربوں کی طرح کامیاب رہا اور اس نے اکثریت کے طبقے، انصاف پسند غیر مسلموں اور دانش وروں میں اسلام اور سیرت کے مطالعہ کا کسی درجے میں شوق اور جذبہ بھی پیدا کیا۔ ہندوستان انسانی بحران، اخلاقی انتشار، انسانی جان و مال کے عدم احترام و تحفظ، خود غرضی، دولت پرستی کے جنون کی وجہ سے جس خطرہ سے دوچار ہے اس کا مہیب نقشہ پیش کرنے اور ملک کو بچانے کی جد و جہد کی دعوت دینے پر بعض ممتاز ہندوؤں نے یہاں تک کہا کہ آج معلوم ہوا مسلمانوں کو اس ملک کو بچانے کی فکر ہم سے زیادہ ہے"۔ (۲)

مولانا نے "پیام انسانیت" کو عوام و خواص میں مقبول اور موثر بنانے کے لیے انسانی نفسیات و مزاج کی پوری رعایت کی اور اسے متاثر کرنے اور دل و دماغ تک رسائی کے لیے تمام انسانی، اخلاقی، فکری و جذباتی اور اصولی اپیلوں سے کام لیا، اور اپنی بات کو فکر انگیز اور دلنشین مثالوں اور حکایتوں سے آراستہ کیا جس سے ان کی بات دلوں کو چھوتی، دماغوں میں اترتی اور انسانی ضمیر و وجدان کو بیدار کر دیتی ہے۔ انھوں نے پیام انسانیت کی اکثر تقریروں اور تحریروں میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی پیش کی ہوئی اس مثال کو دہرایا کہ:

"ایک کشتی کے سوار اگر دوسرے کو کشتی میں سوراخ کرنے سے نہیں روکتے تو بالآخر سبھی ڈوب جائیں گے"۔

مولانا ہندو مسلم اتحاد کے سلسلے میں مولانا آزاد کا یہ قول اکثر اپنی تقریروں میں دہرایا کرتے تھے کہ:

"اگر کوئی فرشتہ قطب مینار سے آواز دے کہ ہندو مسلم اگر اتحاد سے ہاتھ اٹھا لیں تو انھیں آزادی مل جائے گی تو میں ہندو مسلم اتحاد کے بجائے آزادی سے ہاتھ اٹھا لوں گا کہ غلامی سے صرف ملک کا نقصان ہوگا مگر ہندو مسلم اختلاف سے

پوری انسانیت کو نقصان پہنچے گا۔"

مولانا اپنی تقریروں میں کسی بزرگ کا یہ قول بھی دہراتے تھے کہ " اگر کانٹے کے جواب میں سبھی کانٹے بچھانے لگیں تو ہر طرف کانٹے ہی کانٹے ہو جائیں گے۔ اس لیے کانٹوں کے جواب میں پھول بچھانے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ ہر طرف پھول ہی پھول ہوں۔"

فسادات کے مواقع پر وہ اہل ملک کے سامنے یہ چبھتا ہوا سوال رکھتے تھے کہ " کوئی کاریگر اور صنعت کار اپنی تخلیق کی بربادی کو گوارا نہیں کرتا تو کیا خالق دو جہاں اپنی افضل ترین مخلوق کے خون ناحق اور اس کے قتل سے راضی ہوگا "؟

فسادات میں بے قصور اور معصوم لوگوں کی تباہی و بربادی کی تصویر کشی کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" کوئی مسافر جو پردیس سے کما کر، کچھ پیسے بچا کر بڑے ارمانوں کے ساتھ اپنے شہر میں آیا تھا کہ برسوں بعد گھر جاؤں گا، بوڑھی ماں کی باچھیں کھل جائیں گی، بیوی خوش ہوگی، بچے پاؤں سے لپٹ جائیں گے، میں بھی جو تحفے لے کر آیا ہوں وہ سامنے رکھوں گا۔ یہ سارے ارمان اس کے دل کے دل ہی میں رہے اور ایک ظالم نے اس کو دوسرے فرقے کا آدمی دیکھ کر اس کا کام تمام کر دیا۔" (۳)

مولانا نے ایک پرانی ہندستانی کہانی سے کام لیتے ہوئے لکھا تھا کہ :

" ہمارا ملک ہندستان ایک وسیع و عظیم ملک ہے، یہاں کم سے کم ایسے تین پودے تھے جن کا باقی رہنا ضروری تھا اور ان کے ختم کر دینے سے اس ملک اور رقبہ کے تناسب سے تین بڑے زہریلے سانپ نکل آئے۔ ایک عدم تشدد (Nonviolence) کا پودا، دوسرا نامذہبیت (Secularism) کا پودا، تیسرا جمہوریت (Democracy) کا پودا۔" (۴)

مولانا نے اپنی سوانح کی ساتوں جلدوں میں 'پیام انسانیت' کی تقریروں کی روداد لکھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ موضوع ان کے دل سے لگا ہوا تھا اور اس سے وہ کبھی غافل نہیں رہتے تھے اس لیے سارے ہندستانیوں کی طرف سے انھیں بہترین خراج عقیدت یہ ہوگا کہ ان کی 'پیام انسانیت' کی تحریک کو زندہ اور فعال رکھا جائے جو صرف برصغیر ہی کے لیے ضروری و مفید نہیں بلکہ اس کی افادیت پوری دنیائے انسانیت اور امن عالم کی تحریکات کے لیے بھی ہے۔ مولانا علی میاں نے نفرت و عداوت کے جن طوفانوں اور اندھیروں میں اپنا چراغ انسانیت جلا رکھا تھا اسے دیکھتے ہوئے بہ ترمیم یہ کہا جا سکتا ہے ؎

ہوا تھی گو تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا تھا
وہ مرد درویش حق نے جس کو دیے تھے انداز خسروانہ

□□

حواشی :

(۱) کاروان زندگی ج ۱ ص ۶-۳۹۵ (لکھنؤ ۱۹۸۳ء)
(۲) " ج ۱ ص ۴۰۰
(۳) " ج ۲ ص ۱۲۲
(۴) " ج ۵ ص ۱۹۶

" انسان کے پاس جو سب سے بڑا سرمایہ ہے، وہ محبت کا سرمایہ ہے، وہ ایک آنسو ہے، جو انسان کی آنکھ سے کسی بیوہ کے سر کو ننگا، کسی غریب کے چولھے کو ٹھنڈا، کسی مریض کی کراہ کو سن کر ٹپک پڑتا ہے ....
انسان کے پاس سب سے انمول چیز یہ ہے کہ وہ دوسرے کے درد سے متاثر ہوتا ہے، اس کے اندر محبت کا مادہ ہے اس کو حرکت دینے والی کوئی چیز مل جائے تو حرکت میں آ جاتا ہے۔ پھر نہ مذہب کو دیکھتا ہے نہ ملت کو، نہ فرقے کو نہ علاقے کو۔ نہ وطن کو دیکھتا ہے، نہ ملک کو دیکھتا ہے۔ انسان انسان کا دل دیکھتا ہے، اس کے درد کو محسوس کرتا ہے۔ جس طرح مقناطیس لوہے کو کھینچتا ہے اور وہ کھنچنے پر مجبور ہے اسی طرح انسان کے دل کا مقناطیس انسان کے دل کو کھینچتا ہے۔"

—— حضرت مولانا سید ابوالحسن علی ندوی ؒ

ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی
ملیح آباد، لکھنؤ

محمد بن احمد البیرونی

طبعیات، منطق، ریاضی، ہیئت، نجوم، علم آثارِ عتیقہ، تاریخِ تمدن، علم السنین، علم المذاہب، علم الکیمیا، جغرافیہ، علم الحیوانات، علم النباتات اور علم طبقات الارض میں اپنی مثال آپ، اپنے ہم عصر علماء کے لیے مشعلِ راہ، ہندستان کے مختلف علوم پر مستند کتابوں کا مصنّف و مترجم اور کتاب الہند جیسی تابناک وعہد ساز تاریخ کا قلم کار امام الشیخ استاد الرئیس، حکیم برہان الحق ابی الریحان محمد بن احمد البیرونی، ابواسحق ابراہیم بن محمد الغضنفر البیرونی کے رسالے "الشاطر الرسالہ الفہرست" کے مطابق — " ۳ ذی الحجہ پنجشنبہ کے روز صبح کے وقت ۳۶۲ھ میں خوارزم میں پیدا ہوا —"
گویا البیرونی ۴ ستمبر ۹۷۳ء کو خوارزم (ایران) کے نواحی مضافات کے کسی مقام "بیرون" کا باشندہ تھا۔

البیرونی نے نہ تو اپنے ابتدائی حالات زندگی کا کہیں تذکرہ کیا ہے اور نہ دوسرے ہم عصر مورخین نے ان پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے خاندانی حالات، اس کی تعلیم و تربیت، اس کا بچپن، اس کے شب و روز، اس کے گاؤں، دوستوں، اسکول یا اساتذہ کے بارے میں بھی کسی کو علم نہیں۔ لیکن اس کی تصانیف کے مطالعے سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ اس کا خاندان عجمی تھا، کیوں کہ خوارزمیوں کی اسے ہر ادا پسند ہے۔ وہ اپنے وطن عزیز کی عظمتِ گزشتہ کا حسرت کے ساتھ ذکر کرتا ہے اور خوارزم کی تباہی کا ذکر کرتے ہوئے اس کی آنکھیں نم ناک ہو جاتی ہیں۔ "الآثار" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی غریب گھرانے کا چشم و چراغ تھا۔ لکھتا ہے:

"جب میں حضرتِ عالی سے جُدا تھا اور خدمت شریعت کی سعادت سے محروم، اس وقت شہر رے میں ایک شخص سے ملاقات ہوئی جو وہاں کے چوٹی کے منجمین میں شمار ہوتا تھا۔ ایک مسئلۂ ہیئت میں، میں نے اس سے اختلاف کیا، شخص مذکور سخت ناراض ہوا، اور اگرچہ علوم میں مجھ سے بہت پست مرتبہ تھا، اس نے میرے قول کی تکذیب و اہانت کی اور خشونت سے پیش آیا اور طوالت کے ساتھ اس فرق کا ذکر کیا جو میرے اور اس کے درمیان میں فقر و غنا کا تھا۔ فقر وہ چیز ہے جو مناقب کو معائب سے بدل دیتا ہے۔ میں اس وقت خراب و خستہ حالت میں اور ہر طرح درماندہ تھا، لیکن جب میری درماندگی میں کچھ کمی ہوئی تو مجھ سے دوستی سے پیش آنے لگا۔"

بیرونی کے جو سوانحی خاکے دستیاب ہیں ان سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس کے حصولِ علم میں اس کے والدین کا کوئی ہاتھ ہے، لیکن قیاس کیا جا سکتا ہے کہ بیرونی کی ذہانت اور علمی ذوق و شوق کو دیکھ کر اس کے استادوں نے اس کی تعلیم میں ضرور دلچسپی دکھائی ہوگی۔ جس کی بدولت بیرونی ستارۂ علم بن کر دنیائے علم کو منور کر رہا ہے۔ بیرونی اپنے دو استادوں مسیحی اور ابونصر منصور بن علی بن عراق کا ذکر کرتا ہے جو منجم تھے اور وسط ایشیا کے چوٹی کے ہیئت دانوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ اگرچہ خوارزم اور دوسرے عجمی ممالک میں فارسی قومی اور علمی زبان کے طور پر مروج تھی، لیکن مذہبی زبان کے طور پر عربی کا رواج بھی عام تھا۔ البیرونی نے عربی زبان کا علم بھی حاصل کر لیا اور نوعمری میں ہی حصولِ علم و معاش کی خاطر وطن کو خیرباد کہتا ہوا رے پہنچا۔ اس وقت تک اسے مال و دولت و حشمت میسر نہیں تھی مگر علم و فضل کا پورا نشہ چڑھا ہوا تھا، اب اس کے علم کا شہرہ دور دور تک پھیلنے لگا تھا۔ یہی سبب تھا کہ والیِ جرجان شمس المعالی نے اسے اپنے یہاں آنے کی دعوت دی۔ البیرونی جرجان پہنچا جہاں اس کی بڑی پذیرائی ہوئی اور اس نے کئی برس تک وہاں قیام بھی کیا۔ شمس المعالی علم دوست حکمراں تھا۔ البیرونی نے

"تجرید الشعاعات" اور کتاب "آثار الباقیہ" ۲۷ برس کی عمر میں تحریر کرکے المعالی کی خدمت میں پیش کیں۔

چند برس قیام کے بعد البیرونی جرجان سے پھر اپنے وطن واپس آگیا، جہاں المامون کا دربار علماء کی مجلسوں سے جگمگا رہا تھا۔ یہاں آکر وہ بوعلی سینا، بوعلی مسکویہ، ابوالخیر الخمار، ابوسہل مسیحی اور اپنے اُستاد ابونصر عراقی کے گروہ میں شامل ہوگیا۔ لیکن جلد ہی خوارزم کی علمی مجلس درہم برہم ہوگئی۔

غزنی اپنی شان وشکوہ اور خوش حالی کے لیے مشہور تھا، اسی لیے بہت سی نسلوں اور مختلف زبانوں اور مذہبوں کے لوگ وہاں آکر جمع ہوگئے تھے جن میں ہندوؤں کی بھی خاصی تعداد تھی۔ غزنی پہنچ کر البیرونی کو ہندستانی علوم کے حصول کا خیال آیا، جن کے بارے میں وہ برسوں غور وفکر کرتا رہا تھا۔ ہندستان کے ابتدائی علوم اس نے غزنی میں بسنے والے ہندوؤں سے پڑھے اور ہندستان جاکر بارہ تیرہ برس میں ان پر مکمل دست رس حاصل کرلی، اور پھر اپنی لازوال تصنیف 'کتاب الہند' کو مکمل کیا۔ بیرونی ۱۰۱۷ء میں غزنی پہنچا تھا اور کتاب الہند کی تصنیف کے وقت ۱۰۳۱ء میں غزنی میں موجود تھا۔

افسوس کہ البیرونی ہندو علوم کے مراکز کشمیر اور بنارس تک نہیں پہنچ سکا اور خود کو نواح و مضافات پنجاب تک ہی محدود رکھا۔ ہندو علوم کا مخزن سنسکرت زبان تھی۔۔۔ آج سنسکرت سیکھنے اور پڑھنے کے لیے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں جو آسانیاں فراہم ہیں وہ گیارھویں صدی میں نہیں تھیں۔ سنسکرت زبان بڑی پیچیدہ ہے۔ گیارھویں صدی میں اس زبان میں ادبی اور علمی مہارت حاصل کرنا، فارسی اور عربی کے طالب علم کے لیے آسان نہیں تھا۔ بیرونی چالیس سال کی عمر میں غزنی پہنچا تھا اور کتاب الہند مکمل کرنے کے وقت اس کی عمر ساٹھ سال کی تھی۔ گویا اس نے سنسکرت زبان چالیس سے ساٹھ سال کی پختہ عمر کے درمیان سیکھی اور پندرہ برس میں اس پر مکمل دست رس بھی حاصل کرلی۔

سید حسن برنی اپنی تصنیف "البیرونی" میں تحریر کرتے ہیں:

"بیرونی نے علوم ہند اور اہلِ ہند کے حقیقی اور واقعی حالات پر مطلع ہونے اور دنیا کو ان سے واقف کرانے کی نیت سے ان کے ملک کی سیاحت کی۔ ان میں رہ سہہ کے خود ان کی زبان سیکھی اور ان کی مذہبی اور علمی تصانیف بہم پہنچا کر خود مطالعہ کیا۔ اس امر کو مدنظر رکھتے ہوئے کیا کسی کو اس سے انکار ہوگا کہ حکمائے عالم میں بیرونی ایک غیر معمولی امتیاز کا واقعی مستحق ہے۔"

خود بیرونی کو اعتراف ہے کہ:

"عربی کی طرح سنسکرت بھی اَدَق ہے، ایک ایک لفظ کے لیے بہت سے ہم معنی الفاظ ہیں اور اکثر الفاظ کثیر المعانی ہیں جس کی وجہ سے تاوقتیکہ محلِ استعمال کو ملحوظ نہ رکھا جائے اس کے سمجھنے یا ترجمہ کرنے میں کامیابی نہیں ہوسکتی۔"

لیکن مُبارک ہے بیرونی کی ذات کہ اس نے مذکورہ دشواریوں کی پروا نہیں کی اور اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے پہاڑوں کا سینہ چیر کر راستہ تلاش کرلیا۔ مختلف علوم پر اس نے لگ بھگ دو سو مستند کتابیں تصنیف و ترجمہ کیں۔ جن میں وہ پچیس کتابیں بھی شامل ہیں جو ہندستانی علوم سے متعلق ہیں۔

البیرونی نے خود لکھا ہے:

"ہندو ہیئت دانوں سے ابتداءً میرا تعلق بوجہ اجنبی ہونے کے شاگردانہ رہا، لیکن تھوڑے زمانے میں جب کچھ واقفیت ہوگئی تو میری حیثیت استاد کی ہوگئی، چوں کہ مجھے ہیئت اور ریاضی میں پوری مہارت تھی، میں انھیں خود درس دینے لگا۔ پنڈتوں کو میری معلومات سے بڑا تعجب ہوا اور حیران ہوکر پوچھنے لگے کہ تم نے کس ہندو پنڈت سے یہ معلومات حاصل کی ہیں؟ انھیں کسی طرح یقین نہ آتا تھا کہ کوئی اجنبی ان کے ملک میں آکر ہمسری کا دعویٰ کرسکتا ہے۔ وہ لوگ مجھے ساحر سمجھتے اور اپنی زبان میں بحر (ساگر) پکارتے تھے۔"

کتاب الہند میں بیرونی نے جن علوم ہندی کا ذکر کیا ہے، انھیں اس نے خود ہی پڑھا ہے، برتا ہے اور مشاہدہ کیا ہے۔ اس کی تحریر میں کسی قسم کا تعصب نظر نہیں آتا، وہ ہندو علوم و عقائد کا بڑی کشادہ ذہنی سے بیان کرتا ہے اس کی تحریر پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے گویا آج کا کوئی کشادہ ذہن مصنف ہندو تہذیب و تمدن پر روشنی ڈالتا چلا جارہا ہے۔ وہ مسلمان ہونے کے باوجود

(باقی صفحہ ۲۳ پر)

سحر ہلال بھارتی
۱۴۵-بی، جسٹر تحس ایونیو۔ کلکتہ ۷۰۰۰۰۷

مولانا ملیح آبادی :: جدید اُردو صحافت کے بانی

مولانا عبدالرزاق المعروف بہ مولانا ملیح آبادی ان معدودے چند برگزیدہ صحافیوں اور نابغۂ روزگار ہستیوں میں سے ایک ہیں، جن کی ہمہ گیر شخصیت، گل رنگ طبیعت اور غیر معمولی ذہانت نے چمنستان صحافت میں وہ گل بوٹے کھلائے ہیں جن کی مثال جدید اُردو صحافت میں کمیاب ہے۔

جب مولانا ملیح آبادی کی صحافت کا بالاستیعاب جائزہ لیتے ہیں تو سب سے پہلی خصوصیت جو ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہے، وہ ان کی حق گوئی و بے باکی ہے۔ ان کی تحریروں کے پس پشت جوش کردار اور جذبۂ عمل کی ایسی توانائی بھی ملتی ہے جسے علامہ اقبالؔ نے لفظ "عشق" سے تعبیر کیا ہے۔ مولانا نے صحافت کی راہ کسی تجارت اور منفعت کی نیت سے اختیار نہیں کی بلکہ اسے ایک وسیلہ بنا کر قومی و ملی بیداری پیدا کرنے، فرسودہ توہمات کی تاریکیوں کو دُور کرنے نئی صبح کا اُجالا پھیلانے اور ایثار و قربانی کے جذبے کے ساتھ مایوس کن اور حرماں نصیب زندگیوں میں وہ حیات پرور حوصلوں کی روح پھونکنا چاہتے تھے۔ یہی وہ جذبۂ عظیم تھا جو انھیں مصر و حجاز اور ترکی و مکہ کی وادیوں میں کھینچ کر لے گیا۔

انھوں نے حکومتوں سے ٹکرلی، قدامت پرستی کے خلاف مورچہ قائم کیا، حب الوطنی اور آزادیٔ خیال کا پرچم لہرایا۔ قاہرہ میں "انجمن خدام کعبہ" بنائی جس کا مقصد تمام ہندستانیوں کو یکجا کرکے ان کے دلوں میں وطن پروری اور آزادی و حریت کا جذبہ پیدا کرنا تھا۔ اسی جذبے کے تحت مصر میں طالب علمی کے زمانے میں قاہرہ سے وہ قسطنطنیہ روانہ ہوئے اور غازی انور پاشا سے ملاقات کرکے جنگ میں شرکت کی خواہش ظاہر کی لیکن غیر ملکی ہونے کے باعث ان کی درخواست مسترد کردی گئی۔

مولانا ابوسعید کی ایما پر انور پاشا کے ہفت روزہ "جہانِ اسلام" میں مولانا نے کام کرنا شروع کردیا۔ یہ اخبار عربی، ترکی اور اُردو زبان کا ایک مشترکہ اخبار تھا۔ اُردو حصے کے مدیر مولانا ملیح آبادی تھے۔ یہیں سے مولانا کی اخبار نویسی کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ پہلی جنگِ عظیم کا زمانہ تھا۔ ترکی اس جنگ میں غیر جانب دار تھا، لیکن برطانیہ نے اس کے وہ دونوں جنگی جہاز ضبط کرلیے تھے جن کی قیمت ادا کی جاچکی تھی اور جو ترکی کے لیے روانہ ہونے ہی والے تھے۔ اس واقعے سے قسطنطنیہ میں زبردست کشیدگی پھیل گئی۔ مولانا ملیح آبادی کیوں کر خاموش رہتے انھوں نے "جہانِ اسلام" میں اس اقدام کے خلاف ایک جارحانہ مضمون سپردِ قلم کیا۔ مضمون اس قدر سخت تھا کہ برطانیہ نے جہانِ اسلام کا داخلہ ہندستان میں بند کردیا جس کے نتیجہ میں اخبار بھی بند ہوگیا۔ مجبوراً مولانا ترکی چھوڑ کر مصر واپس آگئے اور علامہ رشید رضا مصری کے مدرسہ میں پھر اپنا سلسلۂ تعلیم شروع کیا۔ مصر پر اُن دنوں برطانیہ کا تسلط تھا اور برٹش پولیس کے مظالم شباب پر تھے۔ انگریزی حکومت مولانا کی ادبی سرگرمیوں کے باعث ہاتھ دھو کر ان کے پیچھے پڑ گئی تھی۔

اس زمانے میں مصر کی گلیوں اور بازاروں میں یہ افواہ گردش کرنے لگی کہ مولانا "غدر اخبار" (امریکہ) میں نہ صرف شعلہ بار مضامین لکھ کر امریکہ میں مقیم ہندستانیوں میں شورش برپا کرتے ہیں بلکہ لالہ ہردیال اور مولانا برکت اللہ سے ان کے دیرینہ مراسم بھی ہیں اس لیے وہ برٹش حکومت کے دل میں کانٹا بن کر کھٹکنے لگے۔ ان پر پہرے لگا دیے گئے، مگر مولانا اپنے ارادے سے باز نہیں آئے۔ ایک وقت ایسا آیا کہ سکون و اطمینان کی سانس لینا دوبھر ہوگیا۔ چھپ چھپ کر رہنا پڑتا تھا۔ جنگِ عظیم کے خاتمے پر اسی حالت میں انھوں نے اپنے وطن کا رُخ کیا تو جدہ میں گرفتار کرلیے گئے۔ بالآخر رہا ہوکر سرزمینِ ہند

پر قدم رکھا۔ یہاں آکر انھوں نے مولانا محمد علی جوہر اور حسرت موہانی سے پے در پے ملاقاتیں کیں۔ مولانا آزاد سے رابطہ قائم کیا۔ مولانا آزاد کی دوررس نگاہوں نے مولانا ملیح آبادی کے اندر چھپے ہوئے شہباز صحافت کو پہچان لیا اور چند ہی دنوں میں انھیں کلکتے بلا لیا اور اپنے ہفتہ وار اخبار "پیغام" میں کرسیٔ ادارت سونپی۔ پیغام کے بعد پیام، الجامعہ اور الہلال وغیرہ مولانا ملیح آبادی کے ہاتھوں تربیت پاکر ان کے مشن کو پورا کرتے رہے۔

۱۰ر جون ۱۹۲۷ء کو الہلال دوبارہ جاری ہوکر ۹ر دسمبر ۱۹۲۷ء کو مستقل طور پر بند ہو گیا۔ اب مولانا عجیب سی کشمکش میں مبتلا ہو گئے۔ وقت کا انتظار تھا۔ اسی دوران اُردو کے ایک دیوانے نے مولانا کو تین سو روپئے عنایت کیے۔ اسی سرمائے سے انھوں نے خود اپنا اخبار "ہند" نکالا۔ اس روزنامے کے اجرا کے بعد مولانا کو بڑی آزمائشوں سے گزرنا پڑا یہ وہ زمانہ تھا جب انھیں صرف چنے کھا کر گزر کرنا پڑا۔ پھر فاقے کی نوبت آگئی مگر ان صبر آزما حالات میں بھی ان کے پائے استقامت میں لغزش اور پیشانی پر شکن نہیں آئی۔ اس طرح الہند، ہند جدید، ہفتروار ہند اور پھر روزنامہ ہند نکالا اور ان اخبارات کے ذریعہ انھوں نے قومی تحریک کو آگے بڑھانے اور اسے استحکام بخشنے میں زبردست کردار ادا کیا۔ ایک وقت ایسا بھی آیا جب ان پر حملے کیے گئے۔ دھمکی آمیز خطوط ملے۔ اخبار پر مقدمے چلائے گئے۔ ان کے خلاف جلوس نکالے گئے، قتل کی دھمکیاں دی گئیں۔ یہاں تک کہ قتل کی تاریخیں بھی مقرر کی گئیں، مگر یہ باہمت صحافی اپنے ارادے پر پہاڑ کی طرح اٹل رہا۔ وہ زمانہ مسلم لیگ کے عروج اور شباب کا زمانہ تھا۔ انھیں کبھی موت سے ڈر نہیں لگا۔

مولانا کا قلم کبھی مصلحت کوشی کا شکار نہیں ہوا۔ خواہ سیاسی موضوع ہو یا معاشرتی، قومی ہو یا تمدنی، جو دیکھا کھرا کھرا لکھ دیا۔ اسی جراتِ رندانہ نے انھیں مصر و حجاز کے علاوہ ہندستانی جیلوں کے آہنی سلاخوں کے پیچھے دھکیل دیا۔ چنانچہ دسمبر ۱۹۲۱ء میں انھیں دو سال تک قید کی صعوبتیں جھیلنا پڑیں۔ برطانوی سامراج کے خلاف روزِ اول سے جو نظریہ قائم کیا، اس پر آخری دم تک قائم رہے۔ اس کے علاوہ قوم پرستی، فرقہ پرستی، سیکولرازم، سوشلزم وغیرہ ایسے مسائل تھے جن کے متعلق ان کے خیالات کبھی افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوئے۔ زندگی کی یہی تابناکی ان کی تحریروں میں عکس ریز ہے۔

علی جواد زیدی رقم طراز ہیں:۔

"(مولانا) ملیح آبادی اصل معنوں میں خود ساختہ انسان ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انھیں مولانا آزاد، حکیم اجمل خاں، شیخ رشید مصری، سبھاش چندر بوس، سی۔ آر۔ داس وغیرہ کا ساتھ رہا، لیکن انھوں نے ہر لمحہ اپنے کو خود بنایا ہے۔ ان کی داستان حیات کی جزئیات معلوم ہونے کے بعد حقیقت پر افسانے کا اور بہت سے افسانوں پر حقیقت کا دھوکہ ہونے لگتا ہے۔"

(بحوالہ مولانا ملیح آبادی نمبر۔ آزاد ہند ۱۹۶۰ء ص ۲۶)

۱۹۲۹ء میں جب مولانا کی ادارت میں روزنامہ ہند کا اجرا ہوا تو اُردو زبان کی تاریخ میں سنجیدہ صحافت میں آنکھیں کھولیں۔ ہیجان آمیز سُرخیوں سے پاک ایک باوقار اخبار وجود میں آیا جس نے ہندستان کی آزادی کے لیے پرچم اٹھایا۔ برٹش حکومت یہ جراُت مندی کیسے دیکھ سکتی تھی، چنانچہ اخبار چند مہینوں کے اندر ہی بند کر دیا گیا، لیکن بند ہو کر بھی نام کی تبدیلی کے ساتھ جاری رہا۔ اس طرح ہند کے بعد الہند، ہند جدید روزنامہ ہند اور آخر میں "آزاد ہند" میں تبدیل ہوگیا۔ ایک اخبار کے اتنے سارے ناموں کی واحد وجہ یہ تھی کہ مولانا کو برٹش حکومت نے کبھی چین سے جینے نہیں دیا، مگر حکومت مولانا کی اُفتادِ طبع اور عزائم کو سمجھ نہ سکی۔ ان کے جذبۂ حب الوطنی کی اس سے بڑی نظیر اور کیا ہو سکتی ہے کہ جتنے اخبار نکالے سب کے نام اپنے وطنِ عزیز "ہند" سے منسوب کیے۔ اُردو صحافت کو انقلابی آہنگ سب سے پہلے 'الہلال' اور 'البلاغ' نے بخشا۔ الہلال نے تحریکِ آزادی کو مہمیز کیا۔ سرسید کے "تہذیب الاخلاق" حسرت موہانی کے "اُردوئے معلیٰ" محمد علی جوہر کے "ہمدرد"۔ مولانا ظفر علی خاں کے "زمیندار" کے علاوہ آزادی کے لاتعداد جیالے اور منچلے صحافیوں نے اُردو صحافت کو بہت کچھ دیا تو مولانا ملیح آبادی نے بھی ایک نیا رنگ و آہنگ، ایک نیا طرز اور ایک نیا مزاج دیا اور اُردو صحافت کو

خطابت کی نیرنگیوں اور جذبات کی ولولہ انگیزیوں سے نکال کر اسے مکالماتی انداز بخشا۔ اُردو صحافت مولانا آزاد اور مولانا ظفر علی خاں کی وجہ سے کافی بھاری بھرکم ہو چکی تھی لیکن اسے سادہ، پرکار اور عوامی بنانے میں مولانا ملیح آبادی نے پہل کی۔ علمی و ادبی نقطۂ نظر سے وہ مولانا آزاد کے ساتھ چلے مگر ان کا اسلوب نگارش انھوں نے اختیار نہیں کیا ــــ وہ خود فرماتے ہیں:

"مولانا (آزاد) کا اسلوب مولانا ہی کے ساتھ ہے
اس کی نقل اتارنا اپنی فضیحت کرنا ہے۔"

مولانا ملیح آبادی نے اُردو صحافت کو ایک نیا اسلوب دیا جو دل نشین ہونے کے ساتھ ادبی محاسن سے بھی پُر ہے۔ اپنی اس کامیابی کا ماخذ وہ یہ بتاتے ہیں کہ:

"میری اخبار نویسی کے کامیاب رہنے کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ اتنا آسان لکھتا ہوں کہ عورتیں اور بچے تک سمجھ جاتے ہیں۔ تحریر میں ہلکی سی ظرافت اور چھپی ہوئی چٹکیاں ہوتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ پڑھنے والا اکتاتا نہیں، بلکہ چٹخارے لیتا ہوا پڑھتا چلا جاتا ہے۔"

(بحوالہ نقوش لاہور، شخصیات نمبر از شاہد خاں ص ۹۷۴)

مولانا کا انداز نگارش بہت ہی سادہ، بے ساختہ اور بے تکلفانہ تھا۔ اس پر تاثیر کا یہ عالم کہ لفظ لفظ دل میں اترتا چلا جائے۔ مضمون تو مضمون مولانا کی پوری کی پوری کتابیں پڑھ جائیے، نہ اُلجھے ہوئے جملے ملیں گے نہ فارسی و عربی کے ثقیل الفاظ، نہ دور از کار اور بعید از فہم محاورے۔ وہ نہ تو کوئی تمہید باندھتے، نہ فقروں اور عبارتوں کی آرائش پر اپنا وقت صرف کرتے۔ اس طرح مولانا کی صحافت بناوٹ اور تصنع سے یکسر پاک رہی۔ وہ اپنے آپ موجد تھے۔ ان کی اس اثر پذیری سے متاثر ہو کر مولانا عبدالباقی جیسے معتبر صحافی نے مولانا کو اپنے وقت کا سقراط کہا۔ مولانا عبدالباقی فرماتے ہیں:

"بلا شبہ الحویت نے مولانا ملیح آبادی کو اُردو صحافت کا سقراط لکھا تھا اور آج اتنا اضافہ کرنا شاید بے محل نہ ہو کہ اُردو صحافت کو ہلکا پھلکا اور سیدھا بنانے میں مولانا کو امامت کا درجہ حاصل ہے۔"

(بحوالہ مولانا ملیح آبادی نمبر، آزاد ہند، ص ۸۸)

مولانا کی محویت اور استغراق کا یہ عالم تھا کہ ملیح آباد میں دو بچوں اور والد کا انتقال ہوا، دو بہنیں ابدی نیند سو گئیں، مگر وہ شریک غم نہیں ہو سکے۔ فرقہ پرستی کی یلغار اور حکومت وقت کے عتاب سے وہ کبھی پیچھے نہیں ہٹے بلکہ مردانہ وار جبر و ظلم اور استحصال کے خلاف سینہ سپر رہے۔ عیش و عشرت کی زندگی پر قید و بند کی زندگی کو فوقیت دی۔ دُکھ جھیلے اور سختیاں برداشت کیں، لیکن ہر حال میں قومی و ملی فلاح و بہبود ہمیشہ ان کے پیش نظر رہی۔ مولانا نے صحافت کو زندگی کا مشن بنالیا اور اس مشن کی تکمیل پر اپنی زندگی کے شب و روز نچھاور کر دیے۔

□□

ہمارا ہندوستان (دوہے)

برف اور پانی ایک ہیں، ایک ہے شکر ایکھ
دیکھ پگھلنا برف کا، آگ پہ تپنا سیکھ

بھائی چارے کی کہاں، ایسی ملے مثال
ہر خط لیٹر بکس میں، ملتا بانہیں ڈال

دُور دُور رہتے ہوئے، سدا رہے ہیں سنگ
کبھی جُدا ہوتے نہیں، اندر دھنش کے رنگ

پانی امرت پیار کا، کنچن جس کی دُھول
پنچھی اپنے دیش کی، شیتلتا مت بھول

گرم دودھ، جل برف ہو، اُٹھے کہیں سے بھاپ
رنگ نہ ڈھونڈو بھاپ کے، کیوں دُبدھا میں آپ

دو دن کوئی چار دن، ہم سب ہیں مہمان
ماں کا گھر ہے دوستو، اپنا ہندوستان

بھگوان داس اعجاز

ڈی ۱۰۵ ... نگر، دہلی ۱۱۰۰۰۸

سید محمد نسیم
ماہل - اعظم گڑھ

سید احتشام حسین عرف رجّن

علم و ادب کی دُنیا میں پروفیسر سید احتشام حسین کے نام سے معروف ترقی پسند نقاد کو میں رجّن کے نام سے جانتا اور پہچانتا ہوں۔ رجّن نہ صرف میرے بہت اچھے دوست اور ہم جماعت تھے بلکہ ہم ایک دوسرے کے رازدار بھی تھے۔

آج سے تقریباً ۸۸ سال قبل سرزمین ماہل (ضلع اعظم گڑھ) میں رجّن کی جولائی ۱۹۱۲ء میں ولادت کے تقریباً چھ ماہ بعد میری ولادت دسمبر ۱۹۱۲ء میں ہوئی تھی۔ زمینداری اور آسودگی سے بھرپور دور میں ہم دونوں تقریباً ایک ساتھ پلے بڑھے۔ میرے وسیع و عریض مکان کے بیرونی صحن کا جہاں اختتام ہوتا ہے وہیں سے رجّن کے مکان کی شروعات ہوتی۔ ان کے مکان کا پچھلا دروازہ میرے مکان کے صدر دروازے کے پاس کھلتا تھا جس سے ہم دونوں گھروں کے بچّوں خاص طور سے عورتوں کا آنا جانا لگا رہتا تھا۔ ہوش سنبھالنے کے بعد مجھے یاد نہیں کہ ہم دونوں نے اپنے راز کبھی ایک دوسرے سے چھپائے ہوں۔ ابتدائی تعلیم ہم دونوں نے ماہل کے پرائمری اور میڈل اسکول میں ایک ساتھ حاصل کی جس میں رجّن کو ہمیشہ اوّل پوزیشن حاصل رہتی، جبکہ میں گھر والوں کے لاڈ و پیار کے نتیجے ان سے دو سال پیچھے رہ گیا۔ چنانچہ جب ماہل سے میڈل پاس کرنے اور اعظم گڑھ کے ویسلی ہائی اسکول سے ہائی اسکول امتیازی نمبروں کے ساتھ پاس کرنے کے بعد وہ الٰہ آباد چلے گئے تو میں میڈل پاس کرکے اعظم گڑھ کے جارج ہائی اسکول میں داخل ہوا۔ میرا رجحان چونکہ کھیل کود کی جانب زیادہ رہا، اس لیے تعلیم کی طرف میں نے زیادہ توجہ کبھی نہیں دی اس کے باوجود ہم دونوں کی دوستی اور رفاقت برقرار رہی۔

میڈل پاس کرنے کے بعد جب رجّن نے اعظم گڑھ کے ویسلی کالج میں ساتویں درجہ (فرسٹ ایر اسپشل) میں داخلہ لیا اور آٹھویں جماعت کا امتحان دے کر جب وہ دو ماہ کی گرمیوں کی چھٹیوں میں ماہل آئے تو اسی دوران ان کے والد سید ابو جعفر رضوی کا چیچک کے مہلک مرض میں ۱۹۲۹ء میں انتقال ہوگیا۔ اسی دوران تقریباً ایک ماہ کے بعد خود رجّن بھی اس مہلک مرض میں مبتلا ہوگئے۔ یہ وہ دور تھا جب اس مرض میں مبتلا مریض سے کسی کو ملنے جلنے نہیں دیا جاتا تھا اور نہ ہی اس مرض کا کوئی ایسا علاج نکلا تھا جس سے مریض کو کوئی راحت ملتی ـــــ رجّن کا اس مہلک مرض میں مبتلا ہونا میرے لیے انتہائی اذیت ناک تھا۔ میں ان سے ملنے کی ضد کرتا اور میرے گھر والے مجھے ایسا کرنے سے ہمیشہ باز رکھتے۔ لیکن میری ضد کے آگے میرے گھر والوں نے شکست مان لی اور مجھے رجّن کو دیکھنے کی اجازت اس شرط پر ملی کہ میں دو نوکروں کے ساتھ ان کے گھر جاؤں اور بس ایک جھلک دیکھ کر واپس آجاؤں۔ ان کا چہرہ معمول سے تقریباً دوگنا ہوگیا تھا اور پورے جسم پر بڑے بڑے آبلے پڑے ہوئے تھے ہم لوگوں نیز ان کے گھر والوں کی دن رات کی محنت اور دعاؤں کے نتیجے میں آہستہ آہستہ رجّن صحت یاب ہونے لگے۔ لیکن تقریباً چھ ماہ تک وہ اس مرض سے نبرد آزما رہے۔ اسی دوران نویں درجہ کے سالانہ امتحان کا وقت آگیا۔ رجّن کو اس بات کا بے حد دکھ تھا کہ وہ سالانہ امتحان میں شریک نہیں ہو سکتے اور وہ اس بات پر روتے بھی تھے یہ خبر جب میں نے ویسلی کالج کے ہیڈ ماسٹر پی. ایل. رجز کو دی، تو انھوں نے ایک خط رجّن تک پہنچانے کے لیے مجھے دیا، جس میں انھوں نے بغیر امتحان دیئے اوّلین پوزیشن کے ساتھ رجّن کو پروموشن دیے جانے کی اطلاع دی تھی۔ اس طرح رجّن نے نویں جماعت کا امتحان بغیر امتحان دیے گزشتہ تعلیمی ریکارڈ کی بنیاد پر اوّلین پوزیشن کے ساتھ پاس کرلیا۔

یہ حقیقت ہے کہ رتجن بے پناہ ذہانت کے مالک تھے۔ اتنے مہلک مرض سے کافی دنوں نبرد آزما رہنے کے باعث ان کا جسم کافی کمزور ہو گیا تھا۔ لیکن ذہانت میں کسی قسم کی کوئی کمی نہیں آئی تھی۔ اور یہی وجہ تھی کہ جسمانی کمزوری اور نقاہت کے باوجود ہائی اسکول کے امتحان میں انھوں نے پورے ضلع میں خصوصی پوزیشن حاصل کی۔ اس زمانے میں اعظم گڑھ میں ہائی اسکول کے بعد تعلیم کا کوئی انتظام نہیں تھا اس لیے انھیں الہ آباد جانا پڑا۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی تعلیم اور کفالت کی پوری ذمہ داری ان کے پھوپھا ہاشم حسین صاحب نے سنبھالی جن کی اپنی صرف ایک بیٹی تھی جو شادی کے کچھ ہی عرصہ بعد بیوہ ہو گئی تھیں اور لاولد تھیں۔ انھوں نے رتجن کی پرورش اور تعلیم کی ذمہ داری اپنی اولاد کی طرح نبھائی۔

اس زمانے میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے کہیں آنا جانا اتنا آسان نہیں تھا جتنا آج کے دور میں ہے۔ لہٰذا عام طور سے لوگ میڈل یا ہائی اسکول تک کی تعلیم حاصل کر لینے پر ہی اکتفا کرتے تھے۔ رتجن کے معاملے میں بھی کچھ ایسا ہی ہوتا اگر ان کے پھوپھا نے ان کی کفالت کی ذمہ داری نہ سنبھالی ہوتی۔ ایسے غیر تعلیمی اور ناآسودگی کے ماحول میں بھی تعلیم کے میدان میں اپنی امتیازی حیثیت کو برقرار رکھنا رتجن کی خداداد صلاحیت اور علم و ادب سے ان کے بے پناہ لگاؤ کا ہی نتیجہ تھا۔

رتجن اپنے ابتدائی دور میں ہی شاعری کو ناپسند کرنے لگے تھے۔ وہ افسانے اور ڈرامے لکھتے تھے لیکن اگر کوئی مجبور کرتا تو قصائد اور رُباعی وغیرہ بھی کہہ لیتے تھے۔ میں نے اپنے ابتدائی دور سے ہی نوحہ لکھنا شروع کر دیا تھا، لہٰذا کبھی کبھی جب کسی شعر کا مصرعۂ اولیٰ یا مصرعۂ ثانی مجھ سے نہ ہوتا تو رتجن اسے پورا کر دیتے۔ کھیل کود سے انھیں کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی لیکن میری دوستی کی خاطر کبھی کبھی کسی کھیل میں شریک ہو جایا کرتے تھے۔ اسی طرح شکار کے میرے شوق میں بھی وہ شریک رہتے لیکن جب میں شکار کر رہا ہوتا تب وہ کسی گھنے سایہ دار درخت کے نیچے کوئی انگریزی ناول پڑھنے میں مشغول رہتے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ریڈیو ہندوستان کے خاص خاص شہروں تک ہی پہنچا تھا۔ لکھنؤ میں رتجن کے پاس بھی تھا۔ ایک روز میں ان کے گھر پہنچا تو وہ اپنے بستر پر نیم دراز تھے اور کچھ لکھ رہے تھے۔ ان کے بھائی اور بچے نیز قریبی اعزا، اور کچھ طلبا ریڈیو پر کرکٹ کی انگریزی کمنٹری سن رہے تھے۔ یہ یاد نہیں کہ وہ میچ کہاں اور کن ٹیموں کے درمیان ہو رہا تھا، میں پہنچا تو رتجن سیدھے بیٹھ گئے اور لحاف کا ایک حصّہ میرے اوپر ڈال دیا۔ خیریت دریافت کرنے کے بعد پھر لکھنے میں پھر لکھنے میں مصروف ہو گئے۔ اِدھر ان کا قلم رواں تھا اُدھر کمنٹیٹر نے کچھ کہا جسے وہاں پر موجود نوعمر لڑکے سمجھ نہ سکے اور ایک دوسرے سے پوچھنے لگے کہ کمنٹیٹر نے کیا کہا۔ رتجن مرحوم نے مسکرا کر گردن اٹھائی اور بتا دیا کہ کمنٹیٹر نے یہ کہا ہے۔ یہ سن کر میں نے ان کا داہنا ہاتھ پکڑ لیا اور پوچھا:

"یار! تیرے سر میں کیا دو دماغ ہیں کہ ایک مضمون لکھ رہا ہے اور دوسرا کمنٹری سن رہا ہے۔؟"

یہ سن کر انھوں نے قہقہہ لگایا اور ہاتھ چھڑا کر پھر لکھنے میں مشغول ہو گئے۔

رتجن کی زندگی نے ان کے ساتھ وفا نہیں کی اور مجھے اتنی لمبی عمر ملی کہ آج ۸۸ سال کی عمر میں پرانی یادیں تلاش کر کے سپردِ قلم کر رہا ہوں۔ مجھے اس بات کا پورا پورا اعتراف ہے کہ اب ذہن پرانی یادیں تلاش کرنے میں میرا ساتھ نہیں دے رہا ہے۔ قصبہ ماہل میں اپنی ہر دل عزیزی کا ذکر مرحوم نے خود اپنے قلم سے "ساحل اور سمندر" میں کیا ہے جس میں میرا ذکر بھی شامل ہے۔

مجھے یاد ہے کہ ایک بار جب میں چند دنوں کے لیے کلکتہ چلا گیا تھا وہاں فٹ بال کے لیگ میچ ہو رہے تھے اس لیے مجھے وہاں رکنا پڑا۔ اسی دوران رتجن مرحوم ماہل آئے، مجھے نہیں پایا تو خط لکھ کر رکھ گئے جس میں لکھا تھا:

"کل آیا تھا، کل واپس جا رہا ہوں۔ اُس ماہل پر لعنت ہے جس میں تم نہ ہو۔"

رتجن میرے عزیز، میرے بھائی اور میرے سب کچھ تھے۔ پچھلے تیس برس میں ان کی کمی محسوس کرتے کرتے اب یادِ ماضی واقعی عذاب بنتی جا رہی ہے۔

لئیق اختر فیض آبادی
امام باڑہ، فیض آباد

اب اِن کے دیکھنے کو....

کہاں گئیں وہ شرافتیں، وہ تہذیبیں، وہ اخلاقی قدریں، وہ ملنساریاں، کہاں چلے گئے وہ لوگ جو انسانیت کا مرقع تھے اور مردم شناسی کا آئینہ تھے۔ یاد کرو ان کو تو دل رونے لگتا ہے، یاد کرو تو ضمیر نشتر لگاتا ہے۔ یادوں کے پردے پر جو تصویر ہے وہ ہے مولانا دلدار حسین کی۔ سُرخ و سفید چہرہ، چہرے کی زینت کو چار چاند لگانے والی دودھ سے دُھلی خشخشی داڑھی، لبوں پر بھینی بھینی مسکراہٹ۔ اپنے زمانے کے مستند عالم، معتبر فقیہ، سراپا انکسار، کم سخنی شعار، خدمتِ خلق، آئینِ حیات، غصے کا کیا ذکر ہلکی سی تلخی کلام سے بھی کبھی آشنا نہ ہوئے۔ حافظ ایسا کہ کسی عبارت کا ماخذ کبھی محو نہ ہو سکا۔ دیوان خانہ میں ایک تخت پر ایرانی قالین، دو گاؤ تکیے، آمنے سامنے سلیقے سے لگی بید کی آرام دہ کرسیاں عابد شب بیدار، نمازِ فجر اور وظائف سے فارغ ہونے کے بعد اندرونِ خانہ ہلکا پھلکا ناشتہ کرتے اور پھر ۹ بجتے بجتے دیوان خانہ میں تشریف لے آتے قصبے کے شرفا، ہر مذہب و ملت کے حاجت مند برائے سلام خدمت میں اپنی حاضری کو اپنے لیے باعثِ شرف سمجھتے۔ ایک منقش تپائی پر پانی سے بھری صراحی، دوسری تپائی پر شیشے کے خوش نما گلاس۔ پانی کی طلب پر بہ نفسِ نفیس اٹھتے اور اپنے ہاتھ سے پانی کا گلاس پیش کرتے۔

ایک دن ایک صاحب جو معتقدین میں تھے، ان کو پیاس لگی، ہمت نہ پڑی کہ مولانا سے طالبِ جامِ آب ہوتے، خود اُٹھ کر جیسے ہی صراحی سے پانی اُنڈیلنے لگے۔ مولانا کے مقدس چہرے پر آثارِ ناگواریٔ خاطر ظاہر ہوئے۔ چہرے کے بدلے رنگ کو دیکھ کر وہ تشنہ لب ٹھٹک گئے۔

مولانا نے فرمایا: "میں نے تو آپ کے بارے میں سُنا تھا کہ آپ بہت سخی واقع ہوئے ہیں لیکن اس وقت تو آپ نے بخیل کا مظاہرہ فرمایا ہے۔ میں نے کیا خطا کی ہے جو آپ مجھے ایک کارِ ثواب سے محروم کرنا چاہتے ہیں۔ شاید آپ کو علم نہیں کہ پانی پلانے کا کتنا ثواب ہے؟"

اس وقت جتنے بھی حاضرینِ بزم تھے مولانا کے ارشاد پر سناٹے میں آگئے۔ شرمسار پیاسے نے ہاتھ جوڑ کے عرض کیا:

"حضرت پاسِ ادب مانع تھا کہ میں آپ سے پانی طلب کروں۔"

مولانا صرف جمعہ کی شام کو اپنے شریعت کدہ سے برآمد ہوتے، تسبیح پڑھتے، سر جھکائے کنارے کنارے چار فرلانگ پر واقع کربلا جاتے جس کے ایک حصّے میں آبائی قبرستان بھی تھا۔ راستہ میں دو بازار پڑتے تھے، دونوں طرف غیر مُسلم آبادی تھی۔ تمام راستے میں جدھر جدھر سے مولانا گزرتے غیر مسلم مرد و زن کثیر تعداد میں ادب سے سلام کرتے اور اپنی اپنی حاجتِ دلی بیان کرتے۔ چاند رات سے آٹھ ربیع الاول کی شام تک مولانا سیاہ پوش رہتے اور برہنہ پا بھی۔ عشرۂ مجالس میں گریہ و زاری کے ساتھ قصبے کے دورے والی مجلسوں میں ہر عزاخانے میں پہنچتے اور منبر سے لگ کر بیٹھ جاتے۔ دورانِ مجلس نہ کسی سے بات کرتے، نہ مصافحہ کرتے۔ بس ہر ملنے جلنے والے سے اتنا ہی فرماتے— "ہائے آلِ رسولِ مقبول پر کیا گزر گئی، واحسرتا وا آہ"

قصبے میں ایک صاحب تھے شیخ الطاف میاں، کھپریل کے کچے مکان میں اپنے مختصر سے کنبہ کے ساتھ رہتے۔ ملکیت میں بس کھیتی کے لیے مختصر سی زمین تھی۔ ماہ محرم کی چھٹی تاریخ کو بس ایک مجلس کرتے تھے اپنے یہاں۔ ایک سال بطورِ تبرک مجلس میں کھیرے تقسیم کیے۔ مولانا نے فرمایا:

"میاں الطاف! کھیرے کی بھی آپ کو خوب سوجھی۔"

الطاف صاحب نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا: "سرکار! حقیر کے کھیت کی پیداوار تھی، خیال آیا کہ مولا کی نذر میں پیش کروں۔"

بات آئی گئی ہوگی ــــ اسی رات مولانا نے خواب میں دیکھا کہ سیاہ برقعہ و چادر میں ملبوس ایک خاتون مجلس میں کھیرے تقسیم کر رہی ہیں ــــ مولانا کا جو عہد تھا اس عہد میں پردہ نشین خواتین اپنے اپنے مکان سے ذاکرین کا بیان سُنا کرتی تھیں، مولانا نے یہ منظر دیکھ کے فرمایا:

"یہ کون خاتون ہیں جو مردانی مجلس میں تبرک تقسیم کر رہی ہیں؟"

کسی نے جواب دیا ــ

"یہ خاتونِ محشر حضرت فاطمہ زہرا ہیں۔"

مولانا کی آنکھیں کھُل گئیں۔ رات کا سناٹا، ہُو کا عالم۔ بستر جیسے مولانا کو کاٹنے لگا۔ گھبرا کے اُٹھے، ننگے سر ننگے پیر۔ "ارے غضب ہوگیا۔ شہزادی معاف فرمایئے۔ ہائے غضب ہوگیا۔" یہ کہتے ہوئے اور روتے ہوئے شیخ الطاف کے گھر پہنچے۔ دَقّ الباب کیا، کنڈی کھٹکھٹائی۔ شیخ الطاف نے آنکھیں ملتے ہوئے دروازہ کھولا ــ بہ ایں حلیہ اپنے مولانا کو دیکھ کر حیرت میں پڑ گئے ــــ

"جناب خیریت تو ہے۔؟"

مولانا نے سوال کیا ــ "کوئی کھیرا تبرک والا بچا ہے۔؟"

شیخ الطاف نے جواب دیا ــ "حضورؐ! تبرک کی تقسیم کے بعد جو چار چھ بچے تھے وہ اہلِ خانہ کھا گئے۔"

مولانا نے پھر دریافت کیا ــ "اس کے کچھ چھلکے بچے ہیں۔؟"

شیخ الطاف نے عرض کیا، "دیکھتا ہوں۔" یہ کہہ کر دروازے سے باہر نکلے، سامنے والی کیاری میں کچھ چھلکے پڑے تھے، وہ اٹھائے اور مولانا کی خدمت میں پیش کر دیے۔

مولانا روتے جاتے اور چھلکے کھاتے جاتے۔ جب چلنے لگے تو شیخ الطاف سے کہا ــ

"تم صاحبِ مجلس تھے۔ بارگاہِ حسینی میں رو رو کے میری بخشش کی دعائیں کرنا" ــــ

کافی عرصے قبل پتہ چلا تھا کہ مولانا داغِ مفارقت دے گئے۔

ڈاکٹر اختر حسین [illegible] صرف ایک شخص کا نام نہ تھا۔ وہ ایک شخص [illegible] تھے [illegible] کا مجموعہ تھے، مسیحا صفت ڈاکٹر تھے، ماہرِ موسیقی تھے، جید لیکن گمنام ادیب تھے، یتیم پرور تھے غربا نواز تھے، شیریں سخن تھے، ہر دلعزیز تھے، سادہ لوح تھے۔ اصل وطن اچھولی ضلع بارہ بنکی تھا۔ ان کی بیگم صاحبہ سولی ضلع بارہ بنکی کی ہیں۔ بڑے فرزند ابھی حال ہی میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اعلا منصب سے ریٹائر ہوئے ہیں۔ نام ہے ڈاکٹر پروفیسر خورشید اختر۔ منجھلے صاحبزادے جمشید اختر ہیں جنھوں نے بہ اندازِ دگر قرآن پاک پر گراں قدر تحقیق کی سعادت حاصل کی ہے۔ چھوٹے صاحبزادے ڈاکٹر جاوید اختر مسیحا صفتی میں نام کما رہے ہیں۔ بڑی صاحبزادی پروین اختر لکھنؤ میں ہیں۔ چھوٹی صاحبزادی مہ جبین اختر کناڈا میں ہیں۔ ڈاکٹر اختر حسین مرحوم کے والد ماجد خان بہادر مہدی حسین صاحب مرحوم کا شمار صفِ اوّل کے زعما اور اکابرین میں ہوتا تھا۔ ان کی بنوائی ہوئی شاندار کوٹھی مہدی منزل (گلاب باڑی کے پاس) آج بھی اپنی عظمتوں کی آماجگاہ ہے۔

ڈاکٹر اختر حسین ڈاکٹر فریدی صاحب مرحوم سے ایک سال جونیئر تھے لیکن ڈاکٹر فریدی صاحب کے مخلص حبیب اور قریب تر دوست تھے۔ دونوں ماہرینِ فن جب بھی ملتے تو ان کی بے تکلف گفتگو، پرلطف باتیں مزہ دے جایا کرتی تھیں۔ دونوں ہم پیشہ ہی نہیں، ہم دل، ہم مزاج ہم خیال، ہم راز اور ہم قدم بھی تھے۔ ان دونوں بزرگواروں کے درمیان صرف "ہم" مشترک تھا "میں" نہیں۔ ڈاکٹر فریدی صاحب نے بہت کوشش کی کہ ڈاکٹر اختر صاحب وادیٔ سیاست میں قدم رکھ دیں لیکن ڈاکٹر اختر صاحب نے ہمیشہ سیاست سے اپنا دامن محفوظ رکھا۔ وہ اپنے مطب میں پابندیٔ وقت کے ساتھ ۹ بجے دن سے ۲ بجے دن تک بیٹھتے تھے۔ کمال ان کا یہ تھا کہ پانچ گھنٹوں میں وہ ڈیڑھ دو مریضوں کو دیکھتے تھے۔ پیشہ کا خلوص تھا یا مریضوں سے قلبی ہمدردی کہ جو مریض آتا وہ شفایاب ہو کر جاتا۔ اتفاق سے ایک ایسا حادثۂ جانکاہ ہوا جس کی وجہ سے ڈاکٹر اختر صاحب اتنا مغموم ہوئے کہ دو دن اپنے مطب میں نہیں آئے۔ میں نے بہت کچھ سمجھایا، منت سماجت کی لیکن دو دن تک آب دیدہ ہو کر وہ یہی کہتے رہے ــ

"دل چاہتا ہے اب پریکٹس چھوڑ دوں"۔ واقعہ یہ ہوا کہ ایک

... ماسٹر صاحب کا چار سال کا اکلوتا بیٹا بہت بیمار تھا۔ ایسے تیسرے پہلے ہو چکے تھے اس کے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس بچے کا علاج شروع کیا اللہ کے فضل و کرم سے وہی چار خوراکوں نے اپنا ایسا اثر دکھایا کہ بچہ صحت یاب ہونے لگا۔ آٹھ دس دنوں میں وہ بچہ مکمل طور پر صحت یاب ہو گیا۔ اس کی صحت یابی کی خوشی میں بچے کے والدین مٹھائی کے پیکٹ اور بچے کو لے کر ڈاکٹر صاحب کا شکریہ ادا کرنے کے لیے مطب آئے۔

ان مسرت آمیز لمحوں میں یکایک کھیلتے ہوئے بچے نے ماں کی گود میں سر رکھ دیا اور چند سکنڈ میں مر گیا۔ !! اس دل خراش منظر نے مطب میں موجود بیسیوں مریضوں کو اضطرابی کیفیت میں مبتلا کر دیا تو دوسری طرف ڈاکٹر صاحب سر پکڑے اپنی کرسی پر بیٹھے رہ گئے۔ ہر چہرہ اداس تھا اور ہر آنکھ میں آنسو تھے۔

ڈاکٹر اختر صاحب کے دستِ شفا کی شہرت دُور دُور تک پھیلی ہوئی تھی۔ سلطان پور، بہرائچ، گونڈہ، پرتاپ گڑھ، بارہ بنکی، اکبرپور، رُدولی، بسکھاری وغیرہ وغیرہ۔ پیسہ کمانے کی حرص نام کو نہ تھی، غریبوں کو دوا بھی مفت دیتے، مساجد اور دینی مدارس کو ہر سال کثیر رقم دیتے، نادار طلبا کی فیس ادا کرتے۔ اپنے وقت کے وہ پہلے ڈاکٹر تھے جو معیادی بخار میں مبتلا مریضوں کو کھانا کھلانے کی سختی سے ہدایت دیتے تھے۔

رُدولی کے شاہ دیم صاحب، شاہ آفاق صاحب اور چودھری محمد علی صاحب سے خصوصی ربط ضبط رکھتے تھے۔ میں نے ان کو کبھی برہم ہوتے نہیں دیکھا۔ مستقل مزاجی کا یہ عالم تھا کہ فور اسکوائر سگریٹ کے علاوہ وہ اور کوئی سگریٹ نہیں پیتے تھے۔

ضلع بارہ بنکی کے مشہور و معروف موضع نیورا کے رؤسا جیسے لیاقت علی خاں صاحب، اسماعیل خاں صاحب وغیرہ ڈاکٹر اختر صاحب پر جان چھڑکتے تھے۔ محمود کے نامور شاعر صاحبان ڈاکٹر اختر صاحب کے مریدین میں تھے۔ مہدی منزل کی شعری نشستوں میں شہر کے معروف و ممتاز شعرا کے علاوہ اکثر خمار بارہ بنکوی، شمیم ... بھی شرکت کرتے۔ میں

اس زبان کے بڑے ماہر بھی پہنچ گئے ان کے یہاں۔ کافی عرصے تک ان سے سنسکرت کا درس پڑھتے رہے۔ علم نجوم سے بڑا شغف تھا، دست شناسی میں بھی جواب نہیں رکھتے تھے۔ بظاہر مذہبی آدمی نہ تھے لیکن مذہب کی اہمیت اور افادیت کے بہت قائل تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ دنیا کا کوئی مذہب بھید بھاؤ اور نفرت کی تعلیم نہیں دیتا۔ گھریلو ملازمین ہوں یا مطب سے وابستہ افراد، سب ہی سے بہت پیار بھرے لہجہ میں باتیں کرتے، ان کا مسلک تھا ۔ دل بدست آور کہ حج اکبر است ۔

اجودھیا کے برگزیدہ مہنت صاحبان بھی ڈاکٹر اختر صاحب کے معتقد تھے افسوس ان کے جانے کے بعد رونقِ طبابت بھی جیسے رخصت ہو گئی۔ اس دور میں شاید ہی کوئی ڈاکٹر ان کی طرح غریباً نسخے لکھتا ہو گا ۔ اب ایسے مریض نواز ڈاکٹر مشکل سے ملیں گے۔ اب لمبی لمبی فیس ہے، گراں قیمت نسخے ہیں۔ مریض کے پلیٹ میں دوائیں نہیں، دواؤں کی دکان جاتی ہے۔

بڑی بڑی آٹھ دس مالائیں گلے میں، گنبدی جسم، گھٹنوں سے نیچا جھول جھال کرتا، اُٹنگی تہبند۔ ہاتھوں میں موٹی چھڑی۔ اصل نام سے سب ناواقف، میاں خبطی کے نام سے مشہور، بڑے باپ کے اکلوتے بیٹے۔ ماشاء اللہ پیار کی آغوش کے پروردہ تھے، جوانی بڑے ٹھاٹ باٹ اور آن بان سے گزار کے جب ادھیڑ عمری کی دہلیز پر قدم رکھا تو نہ جانے کیوں سنک گئے۔ ایسا سنکے کہ عالی شان کوٹھی، عیش و عشرت کے سامان اور سکندر زخمی کو لات مار کر جہانیانِ جہاں گشت بن گئے ۔ جدھر سینگ سمائی نکل جاتے۔ جہاں جاتے سر آنکھوں پر بٹھائے جاتے ساتھ میں نہ بوریا نہ بستر، کندھے پر ایک بڑا جھولا۔ جھولے میں پان دان لکھنے پڑھنے کا سامان، فیروزے اور عقیق کی تسبیحیں، دو تین کرتے اور ایک تہبند ۔ یہ تھا عیش و عشرت کے پروردہ کا کل اثاثہ۔ کبھی کبھا ... کے صاحب علم بزرگ سید علی ... صاحب کے

تو دُور دُور تک ان کی آواز اپنا جادو جگا دیتی تھی۔ ان کی آمد کی خبر پر لگا کے اُڑتی تھی، ان کے کلام کے رسیا اور ان کی کھوئی ہوئی باتوں کے پرستار ہر طرف سے پہنچنے لگتے۔ پریشاں حال اپنا دُکھ لے کے آتے اور مُرادیں پاتے۔ مریض دُعائیں دم کرانے آتے صحت یاب ہوتے۔ زن و شو کے بگڑے تعلقات کو وہ سنوار دیتے۔ ان کی محبوب غذا تھی جَو کی روٹی، ہرے دھنیے کی چٹنی یا چاول اور کیوڑی دال۔ یخ بستہ ہوائیں ہوں یا کڑکڑاتے جاڑے، ہمیشہ برف سے ٹھنڈا پانی پیتے۔ جمعہ جمعہ نہاتے، کھرّے پلنگ پر بغیر تکیے کے سوتے۔ سوتے کیا تھے ساری رات تارے گننے یا چھت تکتے گزرتی تھی۔ جب ان کی شب بیداری کا سبب کوئی دریافت کرتا تو فرماتے

ہے خواب میں وہ جس کے لیے جاگ رہا ہوں
آنکھوں سے نیند میرے مقدّر سے اُڑی ہے

کس کے لیے جاگا کرتے تھے۔ سُنا ہے والدین ایک حُسن میں یکتا اور سلیقہ میں لاثانی بہو بیاہ کر لائے تھے، کیا جانے کس کے ہجر کے ستائے ہوئے اور کس کی جدائی کے مارے تھے کہ بیگم ان کے ہوتے ہوئے تنہائی کا کرب اور بے رخی کا صدمہ سہتے سہتے اللہ کو پیاری ہو چکی تھیں۔ قصبے کی شان دار کوٹھی میاں خبطی کی خبط الحواسی اور چاروں طرف چھائے ہوئے سناٹے کی وجہ سے سنسان ہو چکی ہے، ان کی دربدری نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ عزیزوں کے ہتھے دھیرے دھیرے کوٹھی کا سارا قیمتی سامان چڑھ گیا۔ پان بہت کھاتے تھے لیکن صرف چونے کا۔ برسوں گزر گئے کہ وہ فیض آباد سے کہاں گئے زندہ ہیں یا مرحوم ہو گئے۔ ان کے سُنائے ہوئے دو شعر آج بھی یاد ہیں،

اِدھر آ بیٹھے، بیٹھے اِدھر
تجھے در در کے میں انسان بنا دوں

قریب جا کے تو اس کو دیکھو یہ راز ابھی آشکار ہو گا
جو در پہ بُت بن کے رہ گیا ہے وہ کوئی امیدوار ہو گا

شش جہت شخصیت کے مالک تھے میاں خبطی صاحب۔ اُردو تو خاندانی زبان تھی لیکن انگریزی اور فارسی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ غالب کے اس شعر کی اپنے ہم عصروں کے سامنے ایسی وضاحت کرتے تھے کہ اگر غالب زندہ ہوتے تو ... کی ناہمواری کا احساس اگر نہ ہوتا تو میں ان کی پیش کردہ وضاحت لکھ دیتا ؎

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجیے ہائے ہائے کیوں

اس سن سفید بالوں والی بزرگ خاتون کا نام تھا نور جہاں۔ میں نے انھیں اس وقت دیکھا تھا جب وہ عمر کے ساتویں دہے میں تھیں۔ جوانی میں جو آنکھیں غزالی رہی ہوں گی، ستر سال کی عمر میں ان آنکھوں پر پپوٹوں کا راج تھا، بتیسی داغِ مفارقت دے گئی تھی، کمر جھک چکی تھی۔ آباؤ اجداد سے ترکہ میں ملی تھوڑی بہت جائیداد کے بل پر مطمئن زندگی گزار رہی تھیں۔ میں نے ان کو جب بھی دیکھا سر سے پیر تک سفید لباس میں دیکھا۔ معصوم چہرہ بہ زبانِ بے زبانی بتلاتا رہتا تھا کہ کوئی نہ کوئی چوٹ کھائے ہوئے ہیں۔

اتفاق دیکھیے کہ ایک دن ان کی ایک پُرانی سہیلی نے بات ہی بات میں بتایا کہ نوری (نور جہاں) کا ایک بڑا خوبصورت اور چنچل ماموں زاد بھائی تھا، وہ اپنے والدین کا اکلوتا لال تھا، اس لیے سارے خاندان کا چہیتا تھا۔ سب اس پر جان چھڑکتے تھے ایک دن نہ جانے کس بات پر دونوں میں ایک ایک برفی کی بد گئی۔ نوری ہار گئیں اور وہ جیت گیا۔ جب آتا تو کہتا:

"نوری! ہماری برفی کب منگواؤ گی۔ شرط ہار چکی ہو اب وعدہ فراموشی نہ کرو۔"

نوری نہ جانے کیوں ٹال جاتی۔ یا تو وہ اپنی ہار پر شرمندہ تھی یا کوئی اور بات تھی۔ اتفاق دیکھو کہ وہ بیچارا دو دن بیمار رہ کر اللہ کو پیارا ہو گیا۔ اسی بیماری کے عالم میں نوری سے اس نے کہا تھا۔

"اب برفی ہماری قبر پر چڑھا دینا"۔۔۔ اس کی موت کے بعد نوری نے نہ تو شادی کی اور نہ اس کے بعد اس گھر میں اب تک برفی آئی۔ حد تو یہ ہے کہ اس کے انتقال کے بعد نوری کو ہر میٹھی چیز سے نفرت ہو گئی۔ نوری چائے بھی پیتی تو شکر کے بغیر۔"

نوری کی ایک قریبی عزیزہ نے بتایا تھا کہ نوری کے انتقال کے بعد ان کے ایک مقفل بکس سے ایک پیکٹ میں تھوڑی سی باسی برفیاں اور گلاب کی

عابد حسین حیدری
معرفت جدید مرکز، خرم نگر، لکھنؤ

شمیم کرہانی

چراغ ہم نے بھی کچھ شام زندگی کو دیے

شمیم کرہانی کی شاعری کی نشو و نما اس عہد میں ہوئی جب نعرۂ آزادی اور نعرۂ انقلاب میں اشتراکی تصورات کی گونج شامل ہوگئی تھی۔ شمیم کرہانی بھی اس سے متاثر ہوئے (گو کہ وہ زمیندارانہ ماحول کے پروردہ تھے)۔ وہ آزادیٔ وطن کے خواہاں تھے اور وطن کی آزادی پر ہر چیز کو قربان کرنے کے لیے تیار تھے۔ وہ قلم کے سپاہی کی حیثیت سے آزادی کی تحریک میں حصہ لینے لگے اور بے شمار انقلابی نظمیں انھوں نے لکھیں۔ اس زمانے میں وہ جوش سے بہت زیادہ متاثر تھے یہاں تک کہ اپنے اولین مجموعے کا نام بھی انھوں نے "برق و باراں" رکھا۔ ۱۹۴۲ء تک ان کا قومی جذبہ اور ولولہ اتنا شدید ہوگیا کہ وہ بلا ایک نئی اور انقلابی نظم لکھنے لگے۔ لیکن جوش کے اثر کے باوجود انھوں نے اپنی الگ شناخت بھی قائم کرلی تھی۔ مشہور محقق اور شاعر علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

"وہ اپنی انفرادی لے پا چکے تھے۔ اس دریافت کے بعد انھوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا بلکہ روایت کے رچاؤ کو باقی رکھتے ہوئے بیان و اظہار کی نئی راہیں اور اسالیب اختیار کرتے جاتے تھے۔" [1]

شمیم کرہانی کا شمار مستند اور کہنہ مشق شعرا میں ہوتا تھا۔ شمیم کو غزل اور نظم دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے اعجاز احمد صدیقی نے لکھا ہے:

"اردو کی نظمیہ شاعری میں شمیم کرہانی کو ایک بلند مقام حاصل ہے .... انھوں نے نظموں کا ایک بڑا سرمایہ چھوڑا ہے .... ان کی غزلیہ شاعری بھی بے حد قابلِ قدر ہے ... ان کی غزلوں میں کھری حقیقتیں زیادہ بے نقاب ہوئی ہیں۔ ان میں طنز بھی ہے اور تنقید بھی، مشاہدہ بھی ہے اور محاسبہ بھی۔ یہی زندہ شاعری کی نشانیاں ہیں۔" [2]

کسی بھی شاعر کے کلام کے معیار کو پرکھنے کے لیے اس کے نظریۂ شاعری کو دیکھنا ضروری ہوتا ہے اس لیے کہ اسی سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے فنی اقدار کا کہاں تک لحاظ رکھا ہے چوں کہ کسی نے شاعری کو زندگی کا آئینہ کہا ہے تو کسی نے زندگی کی تنقید۔ اس لیے زندگی اور سماج سے ادب کے رشتے کو توڑ کر نہ اعلا شاعری کا تصور کیا جاسکتا ہے اور نہ اس سے حاصل ہونے والی مسرت کا۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے۔ "ناقد کو چاہیے کہ وہ شاعر کو نہ دیکھے بلکہ اس کی شاعری کو دیکھے"۔ یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ شمیم کرہانی نے ہمیشہ اس بات پر زور دیا کہ وہ کسی ازم کے مبلغ نہیں ہیں چوں کہ وہ زندگی اور ادب کے اقدار شناس تھے اس لیے انھوں نے اپنی شاعری میں اس نظریہ سے اپنے آپ کو الگ رکھا جو زندگی اور اس کی اعلا قدروں کی نفی کرتا تھا۔ انھوں نے اپنا نظریۂ شاعری بڑے واضح الفاظ میں بیان کیا ہے:

"اس بات کے اظہار میں کوئی حرج نہیں کہ میں اپنی شاعری کو زندگی اور سماج سے قریب تر رکھنے کی سعی بلیغ کرتا رہا ہوں۔ میرے نزدیک ایسی شاعری جو مقصود بالذات یا داخلیت محض ہو، شاعری نہیں ہے بلکہ حصول لذت کا ایک بھونڈا طریقہ ہے۔" [3]

شمیم کرہانی کی غزلیں عوام پسند ہیں۔ ان کے اشعار میں معاملہ بندی کی پستی اور عاشقی کی سطحیت نہیں پائی جاتی بلکہ ایک مسلسل اعتدال کی کیفیت سادے کلام میں ملتی ہے۔ ان کی غزلیں حقیقت سے پُر اور سماجی زندگی کی عکاس ہیں جس کی بنا پر ہر شخص کو ان کی غزلوں میں اپنے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے ؎

سن لی زبانِ خلق سے ہم نے غزل شمیمؔ کی
کون سی خاص بات ہے کس لیے عام ہو گئی

شمیمؔ گھر کو لگی آگ، غم نہیں لیکن
وہاں کچھ اور بھی گھر ہیں جہاں مرا گھر ہے

شمیمؔ کرہانی اس راز سے واقف ہیں کہ فن کا پودا خونِ دل سے سینچا جاتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ گل و بلبل، لب و رخسار اور جام و مینا کے قصّے فن کو عظمت اور بلندی عطا نہیں کر سکتے۔ فن میں رفعت، بلندیِ فکر، تجربے، مشاہدے اور زندگی کو پُرمسرّت اور خوبصورت بنانے کے احساس سے آتی ہے ؎

جلا کے خونِ تمنا فروغِ فن کے لیے
چراغ ہم نے بھی کچھ شامِ زندگی کو دیے
آؤ شمیمؔ رکھ دیں جلا کر نئے چراغ
تاریک ہو چلی ہے تغزل کی خانقاہ

شمیمؔ کرہانی کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے زندگی کی بہترین قدریں اور اس کے حسن کی خوبصورت تصویریں اپنی شاعری میں پیش کی ہیں انھوں نے اپنی غزلوں میں روایتی آن بان کے ساتھ جدید حسیت کو بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ سمویا ہے۔ انھوں نے عصری مسائل کو اپنی غزلوں میں خوبصورتی کے ساتھ نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر شاداب ردولوی ان کی غزل گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"شمیمؔ کرہانی اس عہد کے ان چند ممتاز شاعروں میں ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ زندگی کی بہترین قدروں اور اس کے حسن کی خوبصورت تصویر پیش کی ہے"۔ [۴]

شمیمؔ کرہانی کی شاعری کی اساس فکر کی گہرائی و گیرائی، مشاہدے اور تجربے پر ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا انفرادی لہجہ سنجیدہ اور متین آواز، پُر اثر اور شیریں طرزِ بیان ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ اس انفرادیت کو انھوں نے ہر جگہ قائم رکھا ہے ؎

حرفِ مینا سے نہ ذکرِ لب و رخسار سے ہے
عظمتِ اہلِ قلم جرأتِ افکار سے ہے
کوئی تازہ تو نہیں مسئلۂ تیغ و گلو
اپنی تاریخ کا رشتہ رسن و دار سے ہے

اس فن کی لطافت کو لے جاؤں کہاں آخر   پتھر کا زمانہ ہے شیشے کی جوانی ہے

حیاتِ عصر مجھے پھیر دے مرا ماضی
حسین تھا وہ اندھیرا ترے اُجالے سے

شریکِ غربتِ فن ہم اگر نہ ہو جاتے
تو اس غریب سے کٹتا نہ یہ سفر تنہا

ہم اپنے عہدِ وفا کو بدل بھی دیں کیسے
ہمارا عہدِ وفا کوئی پیرہن تو نہیں
ملے ہیں اور بھی راہوں میں آبدیدہ نقوش
غریبِ شہر، ہمارا ہی ایک فن تو نہیں

مندرجہ بالا اشعار سے ان کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شمیمؔ کرہانی چوں کہ کھلا ذہن رکھتے تھے اس لیے انھوں نے جب سماجی قدروں میں تبدیلی محسوس کی تو اسے بھی اپنی شاعری میں برتا ان کی غزلوں میں اس نئے لہجے اور جدید حسیت کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں ؎

ہوائے صبح سے خاطر شگفتہ ہوتی ہے
پڑے ہیں لوگ مگر کھڑکیوں کو بند کیے

شمیمؔ گردشِ دوراں کی فکر کیا ہم کو
کہ عمر گردشِ دوراں کے ساتھ گزری ہے

غمِ دنیا، غمِ جاناں، غمِ منزل، غمِ راہ
کتنے غم زیست کے ہمراہ چلا کرتے ہیں

کتنی معصومیت ہے اس دَور کے شہروں کی حیات
ساتھ رہ کر بھی یہ انسان تنہا رہا کرتے ہیں

جیسے ناز شیشۂ دل پہ ہے اسے شاید اس کی خبر نہیں
کہ یہ پتھروں کا دیار ہے یہاں کوئی آئینہ گر نہیں

شمیم کرہانی ذاتی طور پر امن پسند، جمہوری قدروں کے پرستار اور ترقی پسند نظریہ کے حامل تھے۔ چنانچہ وہ مذہبی تنگ نظری، فرقہ پرستی و رجعت پسندی کے ہمیشہ مخالف رہے اور زندگی و فن دونوں میں انھیں افکار و نظریات پر عمل پیرا رہے۔ بنیادی ترقی پسندی سے ان کی وابستگی آخر عمر تک رہی اور قوم پروری ان کا حقیقی طرۂ امتیاز رہا۔ وہ گاندھی جی اور دوسرے قوم پرست رہنماؤں سے بھی متاثر رہے۔ اپنی طویل نظم "تلاش سحر" میں انھوں نے آزادیٔ وطن کی سرگزشت ایک پُرشکوہ رزمیہ انداز میں نظم کرنے کی کوشش کی۔ یہ رزمیہ مکمل تو نہ ہوا مگر اس کے اشعار کی تعداد کئی ہزار ہے۔ اس کے علاوہ ان کے مجموعے "روشن اندھیرا" کی بیشتر نظمیں بھی ۱۹۴۲ء کی "ہندستان چھوڑو تحریک" کے مختلف واقعات سے متاثر ہو کر لکھی گئیں۔ علی جواد زیدی نے اس کے پیش لفظ میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

"ان نظموں کی ایک تاریخی اہمیت ہے۔ ان کا سارا ڈھانچہ ۱۹۴۲ء کی سیاسی تحریک کے نشیب و فراز سے تیار ہوا ہے۔ اس لیے یہ نظمیں مخصوص انداز میں لکھی گئی ہیں۔ ان کا مقصد ہندستان کی تحریک آزادی کے ایک ہنگامہ خیز دَور کی محاکات ہے۔ یہ نظمیں ایک خاص ذہنی کیفیت قلبی بے چینی اور قومی جوش و خروش کی آئینہ دار ہیں"۔ ۵ہ

شمیم کرہانی نے قومی، وطنی، اخلاقی، رومانی اور سماجی نظموں کے علاوہ شخصی نظمیں بھی خوب لکھی ہیں۔ ان کی نظموں میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں یادِ رفتگاں اور فکرِ مستقبل سب ایک اکائی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ملک کی آزادی کے مقصد کے تحت انھوں نے قومی اور انقلابی نظمیں تحریر کیں جس میں ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی کا پیغام بھی ملتا ہے۔ مثال کے طور پر اس سلسلے میں انقلاب۔ مغنی۔ موت کے آگے۔ آغاز بیداری۔ ترنگا جھنڈا۔ تو کب تک آئے گا۔ جھکانا نہ پرچم۔ صبح قسمت اور "کیوں گنگا کے دھارے" وغیرہ پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں میں اگرچہ خطیبانہ جوش و خروش کی فراوانی ہے لیکن جذبہ کی صداقت اور خلوص کی کمی نہیں ہے۔ بعض نظمیں تو بیان کی سادگی اور دلکشی کا بہترین نمونہ ہیں۔ مثلاً قحط بنگال پر ان کی مشہور نظم "کیوں گنگا کے دھارے" کا یہ بند ملاحظہ فرمائیں ؎

نینوں کے تارے بجھ بجھ کر گود میں آنکھیں موندیں
ممتا کی کومل چھاتی سے ٹپکیں خون کی بوندیں
چاند بگولوں میں چکرائے، آگ میں لوٹیں تارے
کیوں گنگا کے دھارے

اسی طرح کارواں، "سویرا" اور "طوفان" یا پھر "جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے" شمیم کرہانی کی نہایت ہی موثر اور کامیاب نظمیں ہیں۔ "جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے" کا یہ بند دیکھیں ؎

وہ پربت وہ بحرِ رواں سو رہا ہے
وہ بیری کا عزمِ جواں سو رہا ہے
وہ امنِ جہاں کا نشاں سو رہا ہے
وہ آزاد ہندوستاں سو رہا ہے
اُٹھے گا سحر مجھ سے بتلا گئی ہے
جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے

شمیم کرہانی کی سماجی نظمیں بھی بڑی جاندار ہیں اور ہماری سماجی زندگی کی ترجمان ہیں۔ انھوں نے "دُلہن جا رہی ہے" اور "سر بازار" میں بڑی بیباکی سے کام لیتے ہوئے سماج کی سچّی تصویر پیش کی ہے۔ شمیم کی نظموں میں ہندستانی تیوہاروں کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں ملتا ہے۔ انھوں نے ان نظموں میں دیوی دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ قومی اور بین الاقوامی مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ ان کی رومانی نظمیں بھی دل کو چھو لینے والی اور اثر آفریں ہیں۔ "آنسوؤں کی چھاؤں میں"، "آہٹ"، "زیب نظر"، "مگر تم نہ آئے"، "انھیں تاروں کے تلے" ان کی کامیاب عشقیہ نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں سوز، درد اور حسن و عشق کی نازک ترین کیفیات موجود ہیں۔ ایک نظم "سہارا" کا یہ بند ملاحظہ فرمائیں ؎

کوئی پیکر ہے، نہ پرتو ہے، نہ پرچھائیں ہے
پھر بھی ہوتا ہے یہ محسوس کہ ہے ساتھ کوئی
وحشتِ غم سوئے صحرا جو اٹھاتی ہے قدم
بڑھ کے رکھ دیتا ہے شانے پہ مرے ہاتھ کوئی

شمیم کرہانی نے غزلوں اور نظموں کے علاوہ قصیدہ، نعت، مرثیہ، سلام اور رُباعی کی اصناف پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ہر چند کہ یہ تعداد کم ہے لیکن ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شمیم کا تاریخی و مذہبی شعور کس قدر پختہ تھا۔ ان کی فنی بصیرت اور فکر و اسلوب کی جولانی ان اصناف میں بھی اسی آب و تاب کے ساتھ جلوہ نما ہوئی ہیں۔ علی جواد زیدی ان کی قصیدہ نگاری کے بارے میں رقمطراز ہیں:

"کلام میں رکھ رکھاؤ اور سنجیدگی بھی ہے اور بیان میں شگفتگی بھی۔ مدح میں عصر حاضر کے تقاضوں کا بھی خیال رکھتے ہیں اور روایت و عقیدت کا بھی۔"[6]

□□

حواشی:

[1] ہم قبیلہ: علی جواد زیدی۔ ص ۱۹۹ (اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۹۰ء)

[2] یار دغاباز شمیم کرہانی، اعجاز صدیقی (شاعر بمبئی) ۱۹۷۵ء

[3] حرفِ نیم شب: (حرفِ آغاز) شمیم کرہانی۔ ص ۱۳ (جنوری ۱۹۷۲ء) دہلی

[4] تنقیدی مطالعے۔ شارب ردولوی۔ ص ۱۷۶ (نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۴ء)

[5] روشن اندھیرا۔ شمیم کرہانی (پیش لفظ علی جواد زیدی) ص ۱۴ (۱۹۴۲ء)

[6] قصیدہ نگارانِ اتر پردیش، علی جواد زیدی۔ ص ۲۰۷ (اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ) ۱۹۷۸ء

پریس رجسٹریشن آف بکس ایکٹ ۱۹۵۶ء (۱۹۵۶ء میں ترمیم شدہ)
کی دفعہ نمبر ۱۹ کے قاعدہ نمبر ۸ کے مطابق
ماہنامہ **نیا دور** لکھنؤ
کی ملکیت وغیرہ کے بارے میں مندرجہ ذیل تفصیلات شائع کی جا رہی ہیں۔

۱۔ مقام اشاعت: لکھنؤ
۲۔ وقفۂ اشاعت: ماہوار
۳۔ پرنٹر کا نام: جناب راجیو اروڑا
قومیت: ہندستانی
پتہ: یونائیٹڈ بلاک پرنٹرس۔ گوتم بدھ مارگ۔ لکھنؤ
۴۔ پبلشر کا نام: جناب مہیش کمار گپتا
قومیت: ہندستانی
پتہ: ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش لکھنؤ
۵۔ ایڈیٹر کا نام: جناب شاہ نواز قریشی
قومیت: ہندستانی
پتہ: ایڈیٹر نیا دور، محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش، لکھنؤ
۶۔ ان اصحاب کے نام اور پتے جو اس رسالہ کے مالک، یا اس کے تمام سرمائے کے ایک فیصد سے زیادہ کے حصہ دار ہیں: نیا دور سرکاری جریدہ ہے

"میں مہیش کمار گپتا اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔"

(دستخط)
مہیش کمار گپتا
ڈائرکٹر
محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش
لکھنؤ

محمد منصور عالم
شعبۂ اردو۔ مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا

جب نام ترا آتا ہے

یہ تحریر آزاد ذہنی ترنگ ہے، غیر ہم آہنگ گفتگو نہیں ——— م۔ ع

میں نے اپنے تعزیتی تاثر کو امام غزالی کے اس قول پر ختم کیا تھا۔۔۔ "ہزار مصائب ٹوٹیں لیکن بندے کو اپنے معمولات میں فرق نہ کرنا چاہیے"۔ سوچا بازار جاؤں، دیکھوں کون سے رسالے آئے ہیں۔ ستمبر ۱۹۹۹ء کا نیا دور لکھنؤ، اور اکتوبر ۱۹۹۹ء کا تہذیب الاخلاق علی گڑھ (سرسید نمبر) اور اسی ماہ کا سُنّی دنیا بریلی شریف نظر آئے۔ میں نے لے لیے۔ نیا دور کو دیکھا۔ "انشائیہ کیا ہے؟" پر سید احتشام حسین ٹانڈوی نے مضمون لکھا ہے۔ اور "خبط دخرد" کے عنوان سے پروفیسر سید محمد حسنین کا انشائیہ ہے۔ جناب ٹانڈوی نے صنفِ انشائیہ سے متعلق تمام ضروری مباحث کو بحسن وخوبی سمیٹا ہے، نیز مزاح نگاری کے بالمقابل اس کے خط وخال کو نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مدیر نیا دور نے بھی خوب حسنِ ترتیب سے کام لے کر اس گفتگو کے معاً بعد انشائیہ کی ایک عمدہ مثال کے طور پر "خبط وخرد" کو پیش کر دیا ہے۔

اس شمارہ میں پروفیسر کلیم الدین احمد پر بھی امیر احمد صدیقی کا وقیع تعارفی مضمون ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر سید محمد حسنین، اور صنفِ انشائیہ، یہ تینوں موضوع بیک وقت سامنے آئے تو میں سوچتا ہوا ساکت سا رہ گیا۔ جیسے کسی طرف سے روشنی پڑے تو جسم کا سایہ ثابت نہ ہو سکے۔ حضرت استاذی المکرم ڈاکٹر پروفیسر سید محمد حسنین اب دار فانی میں نہیں رہے۔ انشائیہ نگاری ان کی ادبی شخصیت کا خاص وصف تھی۔ جن باتوں کو وہ لوازم انشائیہ سمجھتے تھے، ان میں سے ایک LOOSE-NESS ہے۔ کلیم الدین احمد کا خیال تھا کہ کامیاب، اچھا انشائیہ LOOSE نہیں ہوتا۔ مجھے انشائیہ لکھنا آتا نہیں۔ مقالہ لکھنے پر طبیعت ابھی آمادہ نہیں۔ استاد محترم کا نام نامی آتا ہے تو تاثرات وخیالات متلاطم ہونے لگتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے لکھا ہے:

"... بہت سی باتیں جو ڈاکٹر حسنین نے انشائیہ کے متعلق کہی ہیں، ان سے میں متفق نہیں ہوں۔ اگر وہ اپنے انشائیوں کو غور سے پڑھیں تو LOOSE SALLY OF MIND کی بجائے ان میں مانٹین MONTAIGNE کے انشائیوں کی طرح اپنی شخصیت کے پوشیدہ سرچشموں کو پائیں گے۔ ان میں انمل بے جوڑ اور غیر ہم آہنگ باتیں نہیں ملیں گی۔ بلکہ ایک زندہ آزادی، ایک شگفتہ طرز بیان اور ایک پوشیدہ دانش مندی ان کے لفظوں سے ابھرتی نظر آئے گی۔

اچھی نثر ہر نثر نگار کے بس کی بات نہیں۔ ڈاکٹر حسنین کے یہ انشائیے اچھی نثر کے نمونے ہیں۔ ان تحریروں میں ان کی کلی فکر بھی شامل ہے جس میں تازگی ہے اور دل آویزی بھی، اور وہ بے تکلفانہ انداز میں کچھ سناتے بھی ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔"

کلیم صاحب نے یہ خیالات حسنین صاحب کے انشائیوں کے مجموعے "نشاطِ خاطر" (دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۰ء) کے پیش لفظ میں ظاہر کیے ہیں۔ ان لفظوں میں حسنین صاحب کے فکر وفن کی اچھی خاصی داد ہے۔ ایسی داد انھوں نے کم ہی ادیبوں اور شاعروں کو دی ہے۔

میں نے تہذیب الاخلاق اٹھایا۔ الٹ پلٹ کر دیکھا، پڑھنے بیٹھ

جچ نہ لگا۔ پھر بھی اپنے معمول کو برقرار رکھنے کے لیے ورق گردانی کی۔ سرسید نے ایک مفہوم کے تین لفظ طبیعی ۔ نیچری اور فطرتی کی وضاحت کی ہے۔ سرسید کو لوگ نیچری کہتے تھے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ انھوں نے اپنی داڑھی کے تنکے کو چھپانا چاہا ہے۔ ان کی وضاحت میں دم ہے۔ یہ تین لفظ نیچرل سائنس کے عالموں کے لیے وضع کیے گئے ہیں۔ نیچرل سائنس یا علم طبیعیات تو بہر حال ثابت و موجود ہے۔ مگر جو ماہرین علم طبیعیات مادہ اور قانونِ فطرت کو ہی سب کچھ سمجھ لیتے ہیں اور اس کے سوا کچھ بھی محسوس نہیں کرتے، وہ خدا کے وجود کو ماننا بے فائدہ سمجھتے ہیں۔ وہی لوگ خدا کے منکر دہریہ یا ان کے چھوٹے بھائی کہلا سکتے ہیں، لیکن جو ماہرین ایک صانع، یا خالق کے وجود پر یقین رکھتے ہیں، جس نے نیچر اور قانون نیچر کو پیدا کیا ہے وہ حکمائے الٰہیین یا نیچرین کہے جاتے ہیں۔ لہٰذا ایسے لوگ قابلِ طعن نہیں ہوسکتے۔ قرآن کے خیال میں یہ لوگ فطرت کے مشاہد ہیں۔ اگر ہم موجودات عالم کو محسوس کرتے ہیں تو ہمیں ان کے وجود کی علت کو بھی سمجھنا ہوگا۔ فطرت کے وجود سے کسی کو انکار نہیں اور یہ بھی کوئی نہیں کہتا کہ یہ دنیا قانون فطرت کے مخالف چل رہی ہے۔ تو، قانونِ فطرت کو منضبط کون کیے ہوئے ہے۔؟ وہی تو خدا ہے۔ نیچرل سائنس اشیائے موجودہ کی علتِ حدوث کو بتاتی ہے۔ مذہب اشیائے موجودہ کی علتِ خلق کو بتاتا ہے اس لحاظ سے دونوں کے موضوعات مختلف ہیں۔ اس لیے دونوں میں کوئی تقابل اور تضاد نہیں ہے۔ بلکہ اگر غور کیا جائے تو طبیعیات سے الٰہیات کی باآسانی تفہیم ہوسکتی ہے کہ صنعتیں ہیں تو یقیناً صانع ازلی و ابدی بھی ہے اس طرح نیچریت الٰہیات کے سفر میں مزاحم نہیں ہے، معاون ہے۔

استاد محترم ڈاکٹر سید محمد حسنین میں نظم و ضبط کی خوبی بدرجہ اتم موجود تھی۔ بے اعتدالی سے ان کا تعلق دور کا بھی نہ تھا۔ دور اندیشی اور غور و فکر کی قوت ان میں بہت تھی۔ غالباً انہی خوبیوں کے سبب ان کے معمولات بڑے منظم تھے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی جس طرح گزرتی ہے، اس کا محاسبہ کیا جائے تو بیشتر امور واہیات کے ذیل میں ہوں گے۔ ایک پڑھنے لکھنے کو ہی لے لیجیے۔ ہم لوگ پڑھتے نہیں۔ آوارہ خوانی کرتے ہیں۔ WELL READ MAN کہلانے کے لیے۔ لیکن حاصل؟ اگر کچھ داشتہ و ترکہ نہ ہوا تو؟ بازار میں گھومتے ہوئے آپ کو ہر لڑکی پسند آسکتی ہے۔ اس کا کیا مطلب؟

لیکن حسنین صاحب انشائیے کس طرح لکھ لیتے تھے بلکہ یہ پوچھنا چاہیے کہ وہ انشائیے ہی کیوں لکھتے تھے؟

دراصل تدریسی زندگی کے مشاہدات و تجربات نے حسنین صاحب کو انشائیہ نگار بننے میں آسانیاں فراہم کی ہیں۔ مشرقی ادب میں انشائیہ ایسی صنف ہے جس میں کچھ تک ہو تو کچھ بے تکا بھی ہو۔ بے بات میں بات ہو سنجیدگی میں غیر سنجیدگی ہو، ذہنی ترنگ ہو، حکمت کے ساتھ کچھ حماقت بھی ہو۔

کلیم الدین احمد صاحب نے بالکل صحیح تجزیہ کیا ہے کہ حسنین صاحب میں زندہ آزادی، شگفتہ طرز بیان اور پوشیدہ دانش مندی تھی۔ یعنی یہ تین خوبیاں جس شخص میں بھی ہوں گی، مسلکاً خواہ وہ کچھ بھی ہو، انشائیہ نگاری کی اہلیت رکھتا ہے۔ پھر وہ جو کچھ لکھے گا وہ LOOSE نہ ہوگا، اپنے فارم میں ہوگا۔ اس کی ادبی حیثیت ہوگی کیوں کہ وہ منتشر کو منظم کرتا ہے۔

□□

البیرونی

صفحہ ۸ کا بقیہ

بعض ہندو عقائد سے اتفاق بھی کرتا ہے اور ان کے بعض علمی مسائل کو قبول بھی کرتا ہے۔

"کتاب الہند" کا پورا نام ۔ "کتاب ابی الریحان محمد بن احمد البیرونی فی تحقیق ما للہند من مقولہ مقبولہ فی العقل او مرذولہ" ہے۔ یہ کتاب اسّی ابواب پر مشتمل ہے جن میں ہندوؤں کے حالات، اعتقادات، ارواح کا ذکر، ذاتوں کا تذکرہ، مذہبی کتابوں کا ذکر، کتب علوم، ملک کے دریاؤں کا ذکر، جغرافیہ، کواکب و بروج کا حال، برہمانڈ کا ذکر، فنا و بقا، رات اور دن، مہابھارت، ستاروں کی گردش، آمدنی و صدقات وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔

غرض البیرونی نے اپنی زندگی علم و ادب کی خدمت میں صرف کردی، اس کی تصانیف کا مطالعہ کوئی شخص اپنی عمر میں مکمل نہیں کرسکتا۔

افسوس کہ جمعہ ۱۷ ستمبر ۱۰۴۸ء کو بعد نماز عشا، اس فرزند فرید نے داعی اجل کو لبیک کہا۔

□□

آئینہ اور عکس

آئینہ پہلے بھی تھا
اور عکس سے رشتہ بھی تھا
زندگی اپنے سبھی رنگ لیے
دونوں کے درمیاں آتی جاتی
کبھی آہستہ کبھی تیز قدم
جب گزرتی تھی
تو موجوں کے ترنم کی طرح
اور کبھی پھولوں کی خوشبو میں بسی
حرف و نوا مہکاتی
چہرے کھل جاتے تھے
افکار چمک اُٹھتے تھے
ایک منظر سے کئی سلسلے جُڑ جاتے تھے
اب وہ منظر ہے کہاں خواب میں شاید گم ہو

کچھ بزرگ آج بھی یہ کہتے ہیں
زندگی میں یہ اُداسی کبھی دیکھی نہ سُنی
انقلاب آیا تو کیسا آیا
پھول کھلتے ہوئے
شاخوں پہ ہی مُرجھاتے ہیں
اور صبا چپکے سے دامن میں چھپا کر اُن کو
جانے کس وادیِ بے نام کو دے آتی ہے
یہ وہ اسرار ہے، کھلتا ہی نہیں

آئینہ آج بھی ہے
عکس سے اک نسبتِ مبہم بھی ہے
لیکن اب، کل کے بدل کر انداز
زندگی ایسے گزرتی ہے چھپا کر خود کو
درمیاں عکس اور آئینے کے
گرد میں لپٹے ہوئے تیز ہوا کے جھونکے
یوں چلیں، آئینہ دُھندلا جائے
پھر بھلا عکس نظر کیا آئے

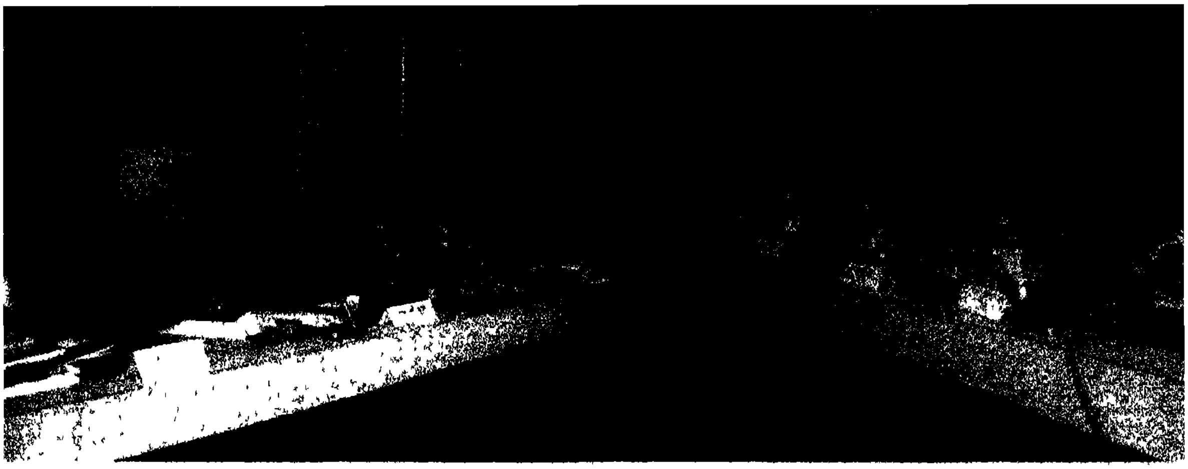
مسئلہ یہ ہے
کہ وہ جائے تو پھر جائے کہاں
آئینے کے سوا اب کون اسے پہچانے
اب تو وہ کھو بھی چکا اپنی شناخت
ایسی بے نامی کبھی اس کے تصوّر میں نہ تھی
رشتے ٹوٹیں کہ روایت ٹوٹے
یہ بھی سچ ہے کہ بدل جاتی ہیں یہ قدریں بھی
پھر بھی ایسا تو نہیں ہوتا ہے
ساتھ جیسا کہ ہوا عکس اور آئینے کے
اپنی حساس طبیعت پہ ہے یہ بارِ گراں
جب بھی ہم سوچتے ہیں،
آنکھیں چھلک اُٹھتی ہیں!

□□

رباب رشیدی
۶۵ - تاریخ
شاہ جہاں پور




पर्यावरण चौक















افسانہ

رتن سنگھ
۲۲۔ آدرش نگر، نرمدا روڈ۔ جبل پور

خطرہ

لیسا اپنی بھیڑوں کو چرنے کے لیے چھوڑنے کے بعد اپنے کنوارے پن کی پوری آب و تاب کے ساتھ مخصوص ڈھلان پر آکر بیٹھتی ہے تو اس کے نوخیز چہرے پر زندگی تمام رعنائیوں کے ساتھ چمک رہی ہوتی ہے لیکن اُس دن دو رات پہلے دیکھا سپنا، ڈر بن کر اس کے دل میں کہیں سانپ کی طرح کنڈلی مار کر بیٹھا تھا۔

وہ بڑے سکون سے اس چٹان کی طرف بڑھ رہی تھی جس کے اوپر پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی نیلے آسمان کی طرح چھتری بن کر پھیلی رہتی ہے۔ تبھی دل کے اندر بیٹھے اس سانپ نے چپکے سے سر اٹھا لیا۔ لیسا نے ڈرتے ڈرتے چٹان کی طرف دیکھا۔ اسے یہ دیکھ کر اطمینان ہوا کہ اس کی چٹان میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ وہ کنول پھول کے سانچے میں نہیں ڈھلی ہے اور اس کے ساتھ ٹھاٹھیں مارتا ہوا کوئی دریا نہیں بہہ رہا ہے۔

"پہاڑ کی اس بلندی پر دریا کہاں سے آئے گا۔" اپنے اس بے بنیاد ڈر پر وہ خود ہی مسکرا دی اور بڑے آرام سے جوکڑی مار کر چٹان پر بیٹھ گئی۔

سپنے میں اس نے یہ دیکھا تھا کہ ایک ادھیڑ عمر کی عورت اور اس کا مرد ایک بہت بڑے کنول نما پتھر کے پھول کے اندر بیٹھے ہیں۔ اور اس پھول کے ساتھ سٹ کر سمندر کی سی گہرائی والا ٹھاٹھیں مارتا ہوا دریا بہہ رہا ہے۔ پانی کا بہاؤ اتنا تیز ہے کہ اس کی روانی پر نظر نہیں ٹکتی تھی۔

سپنے میں اس نے ادھیڑ عمر کے مرد اور عورت کی طرف دیکھا تو اس کی نگاہیں عورت کے چہرے پر ہی کی ہی رہ گئیں۔ اسے یہ جان کر تعجب ہوا کہ وہ عورت کوئی اور نہیں بلکہ وہ خود ہے۔ اس طرح اس نے کنول پھول کے اندر دریا کے اس بہاؤ سے خود کو محفوظ پایا تو پرماتما کا شکر ادا کیا۔

لیکن تبھی اس کے دیکھتے دیکھتے آن کی آن میں دریا کا پانی چڑھنا شروع ہوا اور کنول پھول کے اندر بھرنے لگا۔ دوسرے ہی لمحے وہ اس کا مرد اپنے بچاؤ کے لیے پانی میں ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔

"ہم ایک ساتھ جیئے ہیں تو ایک ساتھ مریں گے۔" اس کے مرد نے کہا تھا۔

پھر عام طور پر جیسا کہ اس طرح کے سپنوں میں ہوتا ہے، وہ دریا اور پتھر کا کنول پھول کہیں غائب ہو گئے تھے، اور لیسا نے اپنے آپ کو دُنیا کے سب سے اونچے مقام پر پایا، جہاں کسی دریا کا کوئی تصور ہی نہیں کر سکتا۔ پھر ایک عمارت کے اندر اطمینان سے بیٹھے بیٹھے اس نے دیکھا کہ سامنے ڈھلان پر پانی کی پتلی سی مگر بہت تیز دھار نیچے کی طرف دوڑتی چلی آ رہی تھی۔ اس کے سامنے بڑے بڑے پتھروں کی چٹانیں یوں لڑھک رہی تھیں جیسے وہ چھوٹے چھوٹے کنکر ہوں۔

"نہیں۔ ان سے ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔" کسی نے اسے بتایا۔ چوٹیوں پر جب موسلا دھار بارش ہوتی ہے تو ڈھلانوں پر ایسی اتھا پتھل معمول کی بات ہے۔"

پرماتما کا شکر ہے کہ یہ محض ایک سپنا تھا اور سپنوں کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ لیسا سپنے کے ماحول سے باہر آکر واپس اپنی چٹان پر بیٹھ گئی۔

چٹان کے اردگرد دُور دُور تک پھیلے پہاڑی پھولوں کی خوشبو سے ہوا بوجھل ہو رہی تھی۔ اس نے اطمینان کی ایک لمبی سانس لی اور اس کا وجود زندگی کی خوشبو سے معطر ہو گیا۔

"گوں۔ گوں۔ گوں۔" شہد کی کوئی مکھی کسی پھول کے گرد منڈلاتے منڈلاتے اس کے چہرے کے چاروں طرف یوں اُڑنے لگی جیسے اس کا چہرہ بھی کوئی خوش رنگ خوش ذائقہ پھول ہو۔ اس مکھی کو بڑی آہستگی

بس اپنے چہرے سے دُور ہٹاتے ہوئے اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھر گئی۔ اس نے دھیرے دھیرے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔

"ہر طرف ماحول کتنا خوبصورت ہے۔

چاروں طرف پھیلی ہوئی یہ پھولوں بھری وادی

ہر طرف ہر بادل سے ڈھکے پہاڑ۔

پہاڑوں پر رُکتی یہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں۔

اور آسمان سے سونا برساتی یہ نرم گرم دھوپ۔"

یہ سب جملے وہ اونچی آواز میں اپنے آپ سے کہہ رہی تھی' اور اسے لگ رہا تھا جیسے اسکی اپنی آواز میں شہد کی سی مٹھاس بھر گئی ہو۔ اسے اپنی آواز بڑی بھلی بھلی سی لگ رہی تھی۔

تبھی اس نے پھر اپنے آپ کو پانی کے بہاؤ میں لہروں سے لڑتے ہوئے پایا۔

"نہیں" وہ تو محض ایک سپنا تھا۔ اس خیال کو اس نے پھر اپنے ذہن سے جھٹک دیا، اور اُس تتلی کے پنکھوں میں بکھرے ان گنت رنگوں کی طرف دیکھنے لگی جو بڑے اطمینان سے ایک پھول پر بیٹھی اُس پھول کا حصّہ ہی بن گئی تھی۔

لیسا نے سوچا۔ "میں تو قدرت کے اس حسین باغ میں ایک خوبصورت سی تتلی ہوں۔ ایک دن میں بھی اس تتلی کی طرح زندگی میں داخل ہو کر رنگ برنگے پھولوں کی خوبصورتی سے لطف اندوز ہوں گی۔ بڑا مزا آئے گا۔ تتلی بن کر کبھی اس پھول پر منڈلاؤں گی کبھی اُس پھول پر جا کر بیٹھوں گی۔ زندگی میں خوشبو ہی خوشبو بکھر جائے گی۔

اور وہ تصور ہی تصور میں تتلی بنی رنگ رنگ کے پھولوں کے بیچ منڈلانے لگی۔

اس طرح پتہ نہیں کتنی دیر تک وہ اپنے تصوّر کی دلکش دنیا میں کھوئی رہی۔ اس وقت اس کے چہرے سے اس کا حُسن یوں دمک رہا تھا جیسے وہ اس سندرتا کا انسرور کے پوتر جل میں نہا دھو کر دنیا پر آشکار ہو رہا ہے۔ اس کا ماتھا ایسا چمک رہا تھا جیسے سورج کی کرنوں میں چھپے ساتوں رنگ کسی کاشہ پر بکھر کر ہزار رنگوں میں ڈھل گئے ہوں۔ اس کے چہرے پر [illegible] زندگی کے پیچھے سے [illegible] کے ساتھ پڑو سکے والا نور چھلک چھلک پڑ رہا تھا۔

اپنے گلے میں ست رنگی پینگھ کی مالا پہنے وہ تصور ہی تصور میں افق پر پھیلی لالی میں کہیں چھپی ہوئی تھی۔ تبھی اس کا دھیان بٹا۔ کہیں قریب سے ہی کسی کے کراہنے کی آواز آ رہی تھی۔

وہ گھبرا کر اپنی چٹان سے نیچے اتری اور گرتی پڑتی اس آواز کی طرف بھاگی۔ قریب جا کر اس نے دیکھا کہ ایک آدمی زخموں سے چور ایک بڑی چٹان کے پیچھے زندگی کی آخری سانسیں لیتا ہوا نیم بے ہوشی کی حالت میں پڑا ہے اور سردی کے مارے اس کا جسم ٹھنڈا پڑتا جا رہا ہے۔

لیسا کو لگا' جیسے یہ آدمی اس کے سپنے والے طوفان کی زد میں آ گیا تھا اور اس کے بہاؤ کی تیز لہریں اسے اس چٹان کے نیچے پٹخ گئی تھیں۔

"ہوں! میں بھی کیسی مورکھ ہوں۔ وہ سپنا تھا اور یہ حقیقت ہے۔"

لیکن اس وقت اسے یہ سب سوچنے کی فرصت نہیں تھی۔ وہ جلدی سے اپنی ایک بھیڑ پکڑ لائی اور اس کے دودھ کی دھاریں سیدھے اس کے منہ پر ماریں۔ پھر کچھ جھاڑیاں اکٹھا کر کے آگ جلا کر اس کے جسم کو گرمی پہنچانے کی کوشش کی۔ اس سے بات نہ بنی تو اس کے ٹھٹھرتے جسم کو اپنے جسم کے ساتھ چپٹا کر اس کی سردی کو دور کیا۔ اس دوران اس کی ہتھیلیوں کو رگڑا۔ اس کی چھاتی پر ہاتھوں سے مالش کی۔ اس طرح اس کی اکھڑی ہوئی سانسیں ذرا ٹھیک ہوئیں تو اس کے زخموں کو پانی سے دھویا، صاف کیا۔ اپنی چنری کو پھاڑ کر ان پر پٹی باندھی۔ پھر آگ پر دودھ گرم کر کے اس کے منہ میں تھوڑا تھوڑا ٹپکایا تو کافی دیر بعد اس آدمی کے جسم میں زندگی لوٹ آئی۔ اپنی آنکھیں کھولتے ہوئے اسے ایسا لگا کہ جیسے وہ موت کے اندھیروں سے لڑتا بھڑتا سر ٹکراتا، آخر زندگی کی روشن وادی میں لوٹ آیا ہو۔

اسے آنکھیں کھولتے دیکھ کر لیسا کی جان میں جان آ گئی۔

"میں بہت بڑے طوفان کی زد میں آ گیا تھا" اس آدمی نے ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں کہا۔

اور لیسا کی آنکھوں کے سامنے ایک بار [illegible]

[illegible]

([illegible])

غزلیں

مرے اعتماد کو غم ملا، مری جب کسی پہ نظر گئی
کسی دیدہ ور کی تلاش میں، مری ساری عمر گزر گئی

تھا نگاہ و دل کا معاملہ، جو ذرا سی ٹھیس میں کھل گیا
وہ گہر بھی پارۂ سنگ ہوا، جو وہ آب و تاب اُتر گئی

کی حضورِ اعلا سے دوستی، تو بساط اپنی بھی جان لی
وہی ایک بات نصیب کی، مجھے شرمسار کر گئی

مجھے علم کیا نئے دور کا، مگر اتنا آج بھی ہے پتا
نہ ہی روز و شب کا ہے غم گیا، نہ ہی فکرِ شام و سحر گئی

نہ کبھی جتائی ہے برتری، نہ کہیں بھی برتی ہے خودسری
مگر ایک تہمتِ سرکشی، وہ بھی صرف میرے ہی سر گئی

ہو وہ رشتہ دور یا پاس کا، وہ جتانے بھر کو ہی رہ گیا
کبھی ایسے کی دی اطلاع، کبھی حادثے کی خبر گئی

وہ ذرا سی پرسشِ غم جو کی، بہے بات بات میں اشک بھی
جو سمندروں کو چھپائے تھی، وہی تابِ دیدۂ تر گئی

مجھے ضبطِ غم کا سبق نہ دے، ذرا اپنا حال بھی دیکھ لے
مری الجھنوں کے خیال سے تری زلف بھی تو بکھر گئی

نہ بنا جو خونِ جگر حنا، ہمیں شہرتؔ بس یہی رنج تھا
کہ ہنر کا دعویٰ بھی جائے گا، جو نظر سے قدرِ ہنر گئی

شہرت فرخ آبادی

[illegible]، گولہ گنج، لکھنؤ

مجھے ہے اس سے محبت بُرا بھی اچھا ہے
وہ بے وفا ہے مگر بے وفا بھی اچھا ہے

مری نظر میں تو وہ حسنِ سادگی کی قسم
بغیر عشوہ و ناز و ادا بھی اچھا ہے

اس احتیاط سے باہم کشش بھی بڑھتی ہے
کہ قرب کے لیے کچھ فاصلہ بھی اچھا ہے

بغیر حرف و صدا ان سے بات ہو جائے
نگاہ و قلب کا یہ رابطہ بھی اچھا ہے

تمھیں بھلانے کی کوشش ہے اور پیہم ہے
تمھاری یاد کا یہ سلسلہ بھی اچھا ہے

وہ، جس سلوک کا کوئی صلہ نہ چاہیں آپ
تو پھر یہ طے ہے کہ اس کا صلہ بھی اچھا ہے

حقیقتوں کی وضاحت ہر اک نہیں کرتا
کچھ آپ اچھے ہو، کچھ آئینہ بھی اچھا ہے

سخن میں غالبؔ و اقبالؔ و میرؔ کی عظمت
یونہی نہیں ہے، انھوں نے کہا بھی اچھا ہے

کچھ اس کی یاد بھی دل میں لیے ہوئے ہو رئیسؔ
چلو کہ یاد ہے تم کو خدا بھی، اچھا ہے

رئیس رامپوری

بے تک روڈ۔ رامپور (یوپی) ۲۴۴۹۰۱

غزل

اُڑ گئے سُرخاب کے پر دُور تک
جھیل میں گھلتا گیا ڈر دُور تک

میری نظروں میں نہیں دریا کوئی
لہلہاتا ہے سمندر دُور تک

اک سنہرا خواب لے کر کیا اُٹھے
مَوج زن تھی دُھند باہر دُور تک

ہٹ نہ پائی سخت راہوں سے نظر
جب کہ تھے خوش رنگ منظر دُور تک

عادتاً غاروں میں کاٹی زندگی
تھے کھُلے میداں میسّر دُور تک

اس سے مِل کر چِل پڑا "مَیں" تو کوئی
تلملایا میرے اندر، دُور تک

ایک ننھی ٹوکری تھی، اور میں
ہنس رہے تھے لعل و گوہر دُور تک

دشتِ غُربت کی طرف کیا چل پڑے
یاد آیا اِک بھرا گھر دُور تک

سارے شکرے جھاڑیوں میں چھپ گئے
ہر قدم پر تھے کبوتر دُور تک

مہرباں مجھ پر مرا پندار تھا
ورنہ لہرائے تھے خنجر دُور تک

ہوگئے چُپ تم بھی عنبر دیکھ کر
خیر پر بڑھتا ہوا شر دُور تک

عنبر جعفراعی
590 نیو ہیس جی، پی، جی، ای
پوسٹ آفس، ریلوے ... روڈ
... ۲۵

غزلیں

دیارِ شب میں درخشاں سفیر آیا تھا
بجھی جو آگ تو دیکھا کہ تیر آیا تھا

بلا کا شور ہے بستی میں تیرہ بختوں کی
سنا ہے پھر کوئی روشن ضمیر آیا تھا

ہلاک ہو گیا آکر خود اپنے لشکر میں
وہ دشمنوں کی صفوں کو تو چیر آیا تھا

جہاں حصارِ صداقت شکست ہونے لگا
وہیں تو رنگ پہ اپنا خمیر آیا تھا

متاعِ علم و ہنر کیا کہیں کہاں سے ملی
ہماری راہ میں بس اِک فقیر آیا تھا

ڈاکٹر شہپر رسول
شعبۂ اردو۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔
نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

غرقاب ساحلوں کو ابھر جانا چاہیے
پانی کو دھیرے دھیرے اتر جانا چاہیے

دل میں ہمیشہ ایک نہ ایک آرزو رہے
یہ وہ خلا نہیں جسے بھر جانا چاہیے

شیرازۂ حیات کہیں رائیگاں نہ جائے
اس کو قدم قدم پہ بکھر جانا چاہیے

پیروں کے جب نشان نظر آئے ہر طرف
پھر ہم نے یہ نہ سوچا کدھر جانا چاہیے

اب تک رہی فراز کی دہشت نگاہ میں
اب دیکھ کر نشیب کو ڈر جانا چاہیے

غلام مرتضیٰ راہی
راہی منزل، ۱۳۵- بی، فتحپور
۲۱۲۶۰۱

غزلیں

غزل کی مار تو ایسی نہیں کہ سہہ جائے
حصارِ ذات میں وہ چیختا نہ رہ جائے

ہوائے تیز! اب اندھیرا اس قدر بھی نہ کر
کہ اک چراغ بھی جلتا کہیں نہ رہ جائے

لرز رہا ہوں کہ تہذیب کا یہ سرمایہ
نئے اُجالوں کے سیلاب میں نہ بہہ جائے

یہ آدمی بھی لطیفے سُنا سُنا کے یہاں
کہیں خود ایک لطیفہ نہ بن کے رہ جائے

کہیں یہ سانحہ نہ بن جائے حیرتوں کا سبب
تمام شہر ہمیں دیکھتا نہ رہ جائے

جو ہم سے چند حقیقت نِگر نہ ہوں اظہرؔ
تو سارا شہر اک افواہ بن کے رہ جائے

اظہر عنایتی
پھاٹک شیخ - رام پور (یو پی)
۲۴۴۹۰۱

گُماں یقیں کو، یقیں کو گماں کہنے لگے
حدِ نگاہ کو سب آسماں کہنے لگے

میں اپنے زخم چھپاتا رہا زمانے سے
مگر یہ اشک مری داستاں کہنے لگے

جو آگئی ہے اچانک زمیں گلابوں کی
اُسے بھی آبلہ پا امتحان کہنے لگے

کچھ ایسے وقت بھی راہِ حیات میں آئے
ترے خیال کو ہم سائبان کہنے لگے

چمن، چمن ہُوا جن کے لہُو سے اے آفاقؔ
انھیں کو لوگ یہاں بے نشان کہنے لگے

آفاق فاخری
پوسٹ جلال پور، ضلع امبیڈکر نگر
۲۲۴۱۴۹ (یو پی)

غزل

بہت دنوں سے مرے بام و در کا حصہ ہے
مری طرح یہ اُداسی بھی گھر کا حصہ ہے

پھر اُس کے بعد ہوا اور اس کا رحم و کرم
ابھی تلک تو یہ پتہ شجر کا حصہ ہے

یہ وسعتیں تو جنھیں کائنات سمجھا ہے
مرے عزیز یہ حدِ نظر کا حصہ ہے

ضرور دل سے کوئی رابطہ ہے آنکھوں کا
اسی لیے تو لہو چشمِ تر کا حصہ ہے

نہ جانے شاد تجھے کب سمجھ میں آئے گا
کہ اب ضمیر فروشی ہنر کا حصہ ہے

خوشبیر سنگھ شاد
معرفت [illegible]

غزل

پھر سے وہم و گماں میں آتا ہے
کوئی دل کے مکاں میں آتا ہے

شام ہوتے ہی ایک طائرِ غم
یاد کے آشیاں میں آتا ہے

ابتدا میں تو پیچ و تاب نہیں
امتحاں درمیاں میں آتا ہے

خونِ قلب و جگر کا ہر قطرہ
اب تو اشکِ رواں میں آتا ہے

سب کو معلوم ہے ترا شاہد
وقت کے کشتگاں میں آتا ہے

محمد شاہد پٹھان
ایس. آر. ایف. شعبۂ اردو،
راجستھان یونیورسٹی
جے پور-۳۰۲۰۰۴

غزل

اور تنہائی سی تنہائی بڑھالی ہم نے
جب سے دیوار پہ دیوار اٹھالی ہم نے

درد، تنہائی، دھواں، خواب، تمنا، خوشبو
اتنی راہوں سے کوئی راہ نکالی ہم نے

زہر آلود فضا، آگ، لہو کی بارش
دیکھنا! شہر کی تصویر بنالی ہم نے

دیکھ کر جس کو ترے پاؤں ٹھٹھک جاتے تھے
تیرے رستے سے وہ پرچھائیں اٹھالی ہم نے

ہم سفر کوئی ہو، ہاں! کوئی مسافر ہو رفیق
پھر بھی دنیا سے الگ راہ نکالی ہم نے

رفیق الزماں
معرفت پرویز اختر، ۱۵۶-بی، پاکٹ ایف
میور وہار II دہلی

غزلیں

باعثِ انتشار میں ہی ہوں
پھر بھی دل کا قرار میں ہی ہوں

مجھ سے ہے مستعار رنگ و بو
ان گلوں کا نکھار میں ہی ہوں

سوزِ دل کے لیے ہوں میں مرہم
دامنِ غم گسار میں ہی ہوں

چھوڑیے بے وفائی کا شکوہ
آپ کا اعتبار میں ہی ہوں

فکری صاحب کہیں نہیں سایہ
شجرِ سایہ دار میں ہی ہوں

ڈاکٹر حبیب فکری
۱۹۲ تاڑی خانہ
لکھنؤ

دل کو کیا کہیے سدا ہی سے تھا نادان بہت
زندگی بھر یہ اٹھاتا رہا نقصان بہت

سب سے ہو خاص تعلق یہ ضروری تو نہیں
کام آ سکتی ہے تھوڑی سی بھی پہچان بہت

اک یہی دل کہ جو آباد رہا ہے برسوں
اب یہی شہر ہوا جاتا ہے ویران بہت

مسئلہ تو وہی دشوار یہاں پر نکلا
جس کو ہم لوگ سمجھتے رہے آسان بہت

کوئی بھی ذکر کے قابل تو نہیں تھا لیکن
یاد آتا رہا اک شخص کا احسان بہت

محسن عابدی
وصف باغ مہری پل۔ سوہان روڈ
لکھنؤ

جب یہ غم ان کی نظر میں معتبر ہو جائے گا
میری آنکھوں کا ہر اک آنسو گہر ہو جائے گا

ان کے نقشِ پا شبِ تنہائی میں جیسے چراغ
ہم نے کب سوچا تھا روشن یہ سفر ہو جائے گا

میرا کیا ہے میں تو مٹنے کے لیے تیار ہوں
ڈر یہ ہے الزام ناحق ان کے سر ہو جائے گا

نفرتوں کے سائے میں جو پل رہا ہے دوستو
کاٹ بھی دو ورنہ یہ پودا شجر ہو جائے گا

موت برحق ہے کسی کے گریۂ پیہم سے کیا
ملتوی ناظم تمہارا یہ سفر ہو جائے گا

ناظم بریلوی
۲۸ خیالی گنج
لکھنؤ

آفاق احمد
۱۱۲۔ سیکٹر ۵۔ وکاس نگر،
لکھنؤ ۔ ۲۲۶۰۲۲

لایعنی ڈرامہ

یہ سوال ادبی حلقوں میں بارہا اُٹھا ہے کہ کیا اس طرح کا کوئی مکتبۂ فکر موجود ہے جس کے حوالے سے اس ذیل کے ڈراموں کی تخصیص کی جا سکے ..... یا پھر کوئی ایسا ڈرامہ نگار ہے جو اس طرح کے ڈراموں سے شعوری طور پر خود کو منسوب کرتا ہے۔ یا یہ تسلیم کرتا ہے کہ اس کے لکھے گئے ڈرامے کسی بھی زاویۂ نظر سے لایعنی قرار دیے جا سکتے ہیں ...

اگر ڈرامے کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں دُور دُور تک اس طرح کی کسی تحریک کا نشان نہیں ملتا جس کا نقطۂ عروج اس طرح کے ڈرامے ہوں۔ اس کے باوجود کچھ ڈرامے ایسے ہیں جن پر یہ لیبل لگا ہے ... جب یہی سوال ان ڈرامہ نگاروں سے کیا گیا جن کے ڈراموں کو یہ رتبہ ملا تو انھوں نے بھی اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ان کا تعلق اس طرح کی کسی بھی تحریک سے نہیں ہے۔ تحریک تو بہت دُور کی بات ہے، انھوں نے تو اس طرح کے ڈراموں کے وجود ہی سے انکار کر دیا۔ اور ایمان داری تو یہ ہے کہ ان کا غصّہ یا انکار اپنی جگہ حق بجانب تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ ڈراموں کا ماخذ یہ دنیا اور یہاں سانس لیتی زندگی ہے اور ڈرامہ نگار اس جہان کو کس زاویۂ نگاہ یا کس عینک سے دیکھتا ہے یہ کلیتاً اس کا حق ہے۔ اگر اس کا ڈرامہ کسی نقاد کی ترازو پر پُورا نہیں اُترتا تو یہ قصور ترازو کا ہوا، ڈرامہ نگار کا نہیں۔

جب Lonesco بیکٹ جیسے ڈرامہ نگاروں کے ڈرامے منظرِ عام پر آئے اور انھیں اسٹیج پر پیش کیا گیا تو یہ ڈرامے نہ صرف تماشائی بلکہ نقادوں کو بھی ایک گورکھ دھندا لگے ... ایک ایسی اُلجھی ہوئی ڈور جس کا سرا ناپید تھا اسے سلجھانے کی ہر کوشش اسے اور اُلجھاتی نظر آئی اور چونکہ نام دینا بھی ہماری فطرتِ ثانیہ ہے اس لیے نام پڑا لایعنی ڈرامہ۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان لوگوں نے بھی اسی نام کو تسلیم کر لیا جو ان بظاہر بے معنی ڈراموں میں ایک معنوی ربط تلاش کرنے میں اپنے اپنے طور پر بڑی حد تک کامیاب نظر آئے۔ مگر لایعنی کا لیبل جوں کا توں رہا۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان ڈراموں نے ان تمام تقاضوں، پیمانوں، معیاروں اور کسوٹیوں کو ایک طرح سے رد کر دیا جن پر صدیوں سے ڈراموں کے اچھے یا بُرے ہونے کا انحصار تھا اور انہی سے ڈرامائیت کی پہچان ہوتی آئی تھی۔ یہ تھیٹر ان شائقین کے لیے ایک طرح کے تمسخر سے عبارت تھے، جو ایک واضح اور مربوط پیش کش کی امید لے کر تھیٹر آئے تھے۔ مربوط اور اچھی پیش کش سے ان کی مراد تھی ایسا ڈرامہ جس کے کردار جانے پہچانے اور مقصد عمل واضح ہو۔ اس کے برعکس ان ڈراموں کے کردار ہر چند کہ ان کی شکل ہم جیسی تھی مگر وہ کسی دوسری دنیا کی مخلوق نظر آتے تھے ... اور سیٹ پر ان کا طرزِ عمل نہ صرف غیر فطری تھا بلکہ ایک طرح کی بیزاری کا عکاس تھا۔

ناظرین کو توقع تھی کہ اس ڈرامے میں انتہائی ذہانت سے لکھے گئے مکالمے ان کی روح کو گرمائیں گے، ان کی رگ و پے میں ایک طرح کا سُرور بھر دیں گے مگر اس کے برعکس ان ڈراموں کے مکالمے کسی مجذوب کی بڑ۔ کسی دیوانے کی بے سر پیر کی گفتگو لگی۔ ان کی سوچ کے مطابق ان ڈراموں کا ایک نقطۂ آغاز ہوگا، کہانی کا وسط ہوگا اور ایک مربوط اور واضح انجام۔ مگر اس کے برعکس یہ ڈرامے بس یونہی شروع ہو جاتے اور بغیر کسی وجہ کے ختم ہو جاتے۔ اگر ڈرامے کے اب تک کے مستند حوالوں کی روشنی میں ان ڈراموں کو دیکھا جائے تو یہ نہ صرف بُرے ڈرامے تصوّر کیے جائیں گے بلکہ سچ تو یہ ہوگا کہ کوئی انھیں ڈرامہ ہی سمجھنے

سے ہمکنار کردے گا۔ لیکن اس کا مجموعی تاثر توقع کے بالکل برعکس ہوا۔ اس طرح کے ڈرامے پسند کیے گئے۔ کچھ نے ابتدا میں یہ کہہ کر ان ڈراموں کو مسترد کردیا کہ ہر وہ چیز جو سنسنی پھیلائے پسند کی جاتی ہے۔ یا پھر اس ضمن کے ڈراموں کا ذکر اور ان کی پسندیدگی فیشن بن چکی ہے جس کے تقاضوں کے پیش نظر اس طرح کے ڈرامے دیکھے اور پسند کیے جاتے ہیں۔ اگر یہ سلسلہ ایک یا دو ڈراموں تک محدود رہتا تو شاید اس توضیح کو تسلیم بھی کرلیا جاتا مگر ایک کے بعد ایک قطع نظر اس کے کہ اس کا لکھنے والا کون ہے' یہ ڈرامے کامیابی کے ساتھ پیش اور پسند کیے جاتے رہے تو پھر لوگوں نے اس رجحان کو کافی سنجیدگی سے لینا شروع کردیا اور یہ سوچنے پر مجبور ہوئے کہ جس طرح ہم کسی abstract painting کو صرف اس لیے رد نہیں کرسکتے کہ اس میں کسی ایسی شے کی تصویر نہیں ہے جسے ہم پہچان سکیں' بالکل اسی طرح ہم صرف اس لیے انھیں ڈرامے ماننے سے انکار نہیں کرسکتے کہ اس کے اندر کوئی مربوط پلاٹ نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ بیکٹ Waiting for Godot میں کوئی کہانی سُنانا نہیں چاہتا۔ وہ یہ بھی نہیں چاہتا کہ اس کے ڈرامے کے تماشائی اطمینان کی سانس لیتے ہوئے گھر جائیں کہ جو مسئلہ ڈرامے میں اُبھارا گیا تھا اس کا خاطر خواہ حل ان کے سامنے آگیا۔ کسی بھی ڈرامہ نگار کو ان چیزوں کے لیے مطعون کیا جانا عجیب ہے جو نہ اس نے سوچی ہیں اور نہ لکھی ہیں۔ سوال یہ ہونا چاہیے تھا کہ ڈرامہ نگار آخر کہنا کیا چاہتا ہے۔

کچھ لوگوں نے ان ڈرامہ نگاروں سے بھی اس کی وضاحت چاہی کہ ان کا مقصد ان ڈراموں سے کیا ہے۔ کسی نے بھی ان سوالوں کا جواب نہیں دیا بلکہ یہ کہہ کر خاموش ہوگئے کہ ہم نے بحیثیت فن کار زندگی کو جیسا دیکھا ویسا پیش کردیا ... یہ ہمارے اندر کی تخلیقی لہر تھی جو اظہار کے ساحل پر آنے کے لیے بیتاب تھی — سو آگئی' باقی آپ جانیں۔ اس رویے کی بنا پر تنقید نگاروں نے اپنے رویے میں لچک پیدا کی اور پھر روایتی میزانوں کو الگ کرکے ایک شعوری کوشش افہام و تفہیم کے لیے کی' اور اس طرح کے ڈراموں کا تجزیہ کیا گیا' ان کے فن کارانہ تاثر کو پرکھا گیا' ان کے خدوخال کو واضح کرنے کی کوشش بھی کی گئی۔

اس لیے وقت گزرنے کے ساتھ لوگوں کا نظریہ اس طرح کے ڈراموں کے بارے میں بدلا۔ کچھ لوگوں نے انھیں ایک طرح کی انسٹیکچول شارٹ ہینڈ قرار دیتے ہوئے ان ڈراموں کو سمجھنے کی کوشش کی۔

مثلاً آرتھر اڈمینوف نے اس طرح کے کئی ڈرامے لکھے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس کے یہ ڈرامے پسند بھی کیے گئے۔ مگر اس نے کوئی وجہ بتائے بغیر اس طرح کے ڈرامے لکھنا بالکل بند کردیے اور اب روایتی انداز کے آسانی سے سمجھ میں آنے والے ڈرامے لکھ رہا ہے۔ اس کے بظاہر حقیقت پسندانہ ڈراموں میں ایسے عناصر کی نشاندہی مشکل نہیں جن میں تھیٹر آف دی ایبسرڈ کی پرچھائیں نظر آتی ہے۔

تھیٹر آف دی ایبسرڈ یا لایعنی ڈرامہ دراصل کیا ہے اسے سمجھنے کے لیے ہمیں کچھ مثالوں کا سہارا لینا پڑے گا۔ اگر ہم فرانس کے Ionesco کے مشہور ڈرامے Amedee کو لیں' Ionesco نے یہ ڈرامہ ۱۹۱۲ء میں لکھا تھا۔ یہ ایک ادھیڑ عمر کے جوڑے کی کہانی ہے یعنی Amédée اور اس کی بیوی Madeleine — وہ دونوں بیڈروم میں ہیں اور اس کے برابر والے کمرے میں جو ڈرائنگ روم بھی ہوسکتا ہے یا دوسرا بیڈروم' اس میں ایک نعش رکھی ہوئی ہے اور اس نعش کو ایک ناقابل علاج مرض لاحق ہے: (Geometric Progression) جس کے باعث یہ نعش بڑھتی رہتی ہے اور ایک دن دو کمروں کے مابین دیوار کو توڑ کر اس کا ایک پیر اس کمرے میں آجاتا ہے جہاں دونوں میاں بیوی رہتے ہیں اور ان کو یہ خطرہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ اگر نعش کے بڑھنے کی یہی رفتار رہی تو ایک دن انھیں گھر سے نکلنا پڑے گا۔ یہ نعش اس گھر میں کئی برس سے موجود ہے۔ اب اس ڈرامے کا رمز یہ سوال ہے کہ یہ نعش کیا ہے؟ اس کا جواب ڈرامے میں نہیں بلکہ کچھ اشارے ملتے ہیں جن کی روشنی میں یہ نعش Amedee کی بیوی کے عاشق کی بھی ہوسکتی ہے جس کو اس نے اپنی بیوی کے ساتھ دیکھ کر قتل کردیا ہے۔ یہ نعش ایک چور کی بھی ہوسکتی ہے جو چوری کے لیے آیا اور مارا گیا۔ یہ نعش اس احساس گناہ کی بھی ہوسکتی ہے جو میاں اور بیوی کے دلوں میں جی رہا ہے۔ یہ وقت گزرنے کے ساتھ ان کے باہمی پیار کی نعش بھی ہوسکتی ہے جو اب مر چکا ہے۔ ڈرامے کے یہ دونوں کردار بالکل ایک مشینی زندگی گزار رہے ہیں۔ بیوی ٹیلی فون آپریٹر کی طرح ایک سوئچ بورڈ چلاتی ہے اور یہ سوئچ سے گھر

سے باہر پھینکی گئی ہے۔ اس کا شوہر ایک ڈرامہ نگار ہے جو برسوں کی کاوش کے باوجود ابتدائی چند سطور سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔

کچھ نے اسے خواب کے ایک منظر سے تاویل کیا اور خوابوں کا تجزیہ شروع کر دیا۔ دوسری طرف اس کو شاعرانہ تصور یا پیکر قرار دیا گیا کیونکہ خواب اور شاعرانہ تصور دونوں ہی مبہم ہوتے ہیں۔ ان میں بے شمار معانی چھپے ہوتے ہیں۔ کچھ کے نزدیک یہ نعش ماضی کی غلطیوں سے عبارت تھی جو وقت گزرنے کے ساتھ بڑھ چکی ہیں اور اب نعش کی صورت میں بڑھ رہی ہیں۔ یا پھر کوئی ایسی برائی جو وقت کے ساتھ بڑھتی ہے۔ یہ نعش ان میں سے کسی کی بھی ہو سکتی ہے اور ان تاویلات سے بالکل الگ بھی۔ ایک اور بات جو اس مثال سے آپ کے ذہن میں ابھری ہوگی وہ یہ کہ اس طرح کے ڈراموں میں کوئی خاص تحرک نہیں ہوتا۔ تقریباً ایک ایسا منظر جو اپنے پہلے ہی فریم میں جیسے فریز ہو چکا ہے۔ حالاں کہ اس میں بڑھتی ہوئی نعش کا تحرک ہے۔ اس کی وجہ سے جو پریشانیاں لاحق ہو رہی ہیں ان کے احساس کا تحرک ہے۔ حالاں کہ پورے ڈرامے میں محض تین اہم کردار ہیں۔ دو میاں بیوی اور تیسری نعش۔

اگر ہم سیموئل بیکٹ کے Waiting for Godot کو لیں جس میں بظاہر سسپنس کے بے حد امکانات ہیں مگر سیٹ پر کچھ ہوتا نظر نہیں آتا، اور اسی لیے بہت سے محقق اسے زندگی کی ایسی تصویر قرار دیتے ہیں جس میں ہر شے ٹھہری ہوئی ہے مگر یوں بھی لگتا ہے کہ ہماری زندگی ایک منجمد کائی ہے جس کو کبھی کچھ نہیں ہوتا۔ اس ڈرامے کے آخری سطور ادا ہونے کے بعد بھی ہمارا وجود ایک سوالیہ نشان بنا رہتا ہے۔ ایک روایتی ڈرامے میں ایکشن ایک نشان سے دوسرے نشان تک ہمیں لے جاتا ہے اور وہاں پہنچ کر ہم اپنے آپ سے پوچھتے ہیں: آگے کیا ہوگا۔ مگر اس ڈرامے کو دیکھ کر ہمیں صرف ایک ہی احساس ہوتا ہے کہ ہم کیا دیکھ رہے ہیں ــــ اور شاعرانہ پیکر کس روپ میں ہمارے ذہن کی دہلیز پار کرے گا۔

Arrabal کا ڈرامہ دو جلاد ماں اور بیٹے کے الجھے ہوئے رشتے کی کہانی پر مشتمل ہے جس میں دونوں کرداروں کی تصویر قدرے واضح ہے۔ ایک اور ڈرامہ Elbee کا Zoo story ہے

اس ڈرامے کی آخری سطر سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہماری زمین کے لوگوں میں ترسیل کے بنیادی مفہوم کی کمی ہے۔ لایعنی ڈرامہ بالخصوص اس دنیا میں بکھرے ہوئے تضادات کا غیر واضح اظہار ہونے کے علاوہ ایک طرح سے زبان کی بھی تنقید ہے۔ اس ذیل کے ڈرامہ نگار زبان کو ایک زندہ یا جیتی جاگتی حقیقت کے بجائے ترسیل کا فوسل Fossil قرار دیتے ہیں، جس میں معانی کا وجود ختم ہو چکا ہے۔ کسی بھی پارٹی میں گفتگو اکثر موسم کے حالات سے شروع ہو کر ایک دوسرے کی صحت کے ضمنی ذکر کے بعد لایعنیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ جو لوگ موسم کی بات کرتے ہیں وہ نہ تو ماہر موسمیات ہیں اور نہ انھیں اس حوالے سے کوئی خاص جانکاری مقصود ہوتی ہے، بلکہ دو بات کرنے والے افراد کے مابین ایک طرح کا جو خلا ہوتا ہے وہ اس کو الفاظ کے پتھروں سے بھر رہے ہیں۔ وہ یہ سچ بولنا بھی چاہیں تو نہیں بولتے کہ ہمارے پاس ایک دوسرے سے کہنے کے لیے نہ کچھ ہے اور نہ کچھ کہنے کی خواہش ہے ــ انسانی رشتوں کی یہ ٹوٹ پھوٹ ـ یہ بے دلی۔ اس کا اظہار ڈرامہ نگار نہ صرف بے ربط جملے لکھ کر کرتا ہے۔ بلکہ کبھی کبھی تو ترسیل کے مفہوم کو لایعنی قرار دینے کے لیے الفاظ کی جگہ بے ربط آوازیں لے لیتی ہیں جن کا آج کے تناظر میں کوئی مفہوم نہیں ہوتا۔ اتنا ہی نہیں وہ ساتھ ہی ساتھ ان ڈراموں کے حوالے سے یہ کہنا بھی چاہتے ہیں کہ یہ دنیا ــ ایک ایسی دنیا بن چکی ہے جس میں ریاکاریوں کی نالیوں سے تمام الفاظ کے معانی بہہ چکے ہیں اور اب کچھ کھوکھلی آوازیں ہیں جن کا مفہوم کچھ نہیں ہے۔ اور ہم لوگ جب باتیں کرتے ہیں تو ہماری حالت تقریباً ایسی ہوتی ہے جیسے کوئی معصوم بچہ اپنے ہاتھ میں ایک جھنجھنا لیے بجا رہا ہو۔ ان آوازوں سے اس کا دل تو بہل جاتا ہے مگر اس کا مفہوم کچھ نہیں ہوتا۔ Waiting for Godot میں LUCKY کی مشہور تقریر فلسفہ اور سائنس کی زبان موٹے موٹے الفاظ اور ناقابل فہم تراکیب اور ان کی لایعنیت پر طنز ہے۔

ایک اور کردار Harold Pinter ہے جو ہر بات اپنے حافظے میں محفوظ کر لیتا ہے اور اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے حافظے میں ایک ٹیپ ریکارڈر فٹ ہے۔ اور اس کے حوالے سے سیموئل بیکٹ یہ

میکنگ کی وضاحت کرتا ہے کہ ہمارے تھیٹر کو ABSURD یا لایعنی کیوں کہتے ہیں۔ اس میں زندگی کی عکاسی ہوتی ہے جو لا مفہوم ہے۔ یہاں یہ امر قابلِ غور ہے کہ عام طور سے ہمارے روایتی ڈراموں میں زبان بڑی مرصع اور چھپے دار ہوتی ہے... بہت سوچی سمجھی، فلسفیانہ اور کبھی کبھی خطیبانہ اور اس لیے غیر فطری لہجے کی سوداگر ہوتی ہے۔ اس کے برعکس اگر لایعنی ڈراموں کی زبان لی جائے تو وہ مقابلتاً زیادہ فطری سلے گی۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ سمجھ میں آنے والے عام ڈراموں میں SITUATION فطری اور زبان غیر فطری ہوتی ہے۔ لایعنی ڈراموں میں عام طور سے سچویشن غیر فطری اور زبان فطری ہوتی ہے اور اس لیے بغیر کسی تکلف کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ لایعنی تھیٹر بہت ہی حقیقت پسندانہ تجربہ ہوتا ہے۔ ہماری آج کی اس دنیا پر، جو لایعنی ہوتی جا رہی ہے — اس طرح کا ڈرامہ انسانی وجود کی بنیادی لایعنیت اور خیالات کی ترسیل کے دیوالیہ پن کا فنکارانہ اظہار ہے۔

کچھ لوگوں نے لایعنی تھیٹر کو ایک انوکھا اور نیا تجربہ سمجھا۔ لیکن سچ یہ ہے کہ یہ اتنا نیا نہیں ہے جتنا کہ یہ بظاہر نظر آتا ہے۔ اس طرح کے تھیٹر کو ایک انقلابی عمل قرار دینے والوں میں اس ڈرامے کے مداح بھی شامل ہیں اور نقاد بھی۔ اس طرح کے ڈرامے دراصل ہماری قدیم ترین ادبی روایتوں کا ایک نیا Combination ہیں۔ ہم اس نئے پیٹرن کو دیکھ کر حیرت میں اس لیے پڑ جاتے ہیں کہ ماضی بعید کی ویران قبروں سے نکالے ہوئے ہمارے تجربوں اور روایتوں کی ہڈیوں کی ترتیب اور تہذیب میں ایک چونکا دینے والی کیفیت بھری ملتی ہے۔ اس سنسنی خیزی کا سبب نئی ترتیب کے علاوہ ان روایتی ڈھانچوں میں ڈرامائی عمل کی روح کو نظروں کے سامنے لانے کے بجائے اس کو تحت الشعور اور لاشعور کی وادیوں میں گاڑ دینا ہوتا ہے۔

اگر ہم ان قدیم روایتوں کی نشاندہی کریں جو ایک طرح سے ایسے نو کے عمل میں لایعنی تھیٹر کی شکل میں ظاہر ہوئی ہیں تو وہ کچھ اس طرح ہوں گی:

۱۔ نقالی (Mime)، یا پھر Clowning کی وہ روایتیں جن کی جڑیں
قدیم یونان، ہندستان اور روم تک پھیلی ہوئی ہیں۔

۲۔ اٹلی کے Renaissance میں Commedia dell کی ذیلیات

۳۔ یا پھر جاپان کی وہ پرانی تھیٹر سے وابستہ روایتیں جسے ہم نے Panto Mime کا نام دیا ہے، یعنی جن، دیو یا پریوں کی کہانی
تمثیلی انداز میں۔

۴۔ اسٹیج سے ہی وابستہ لایعنی شاعری کی روایت۔

۵۔ ڈراؤنے خواب، یا پھر ادب میں خوابوں کی روایت، جس کی جڑیں قدیم
یونانی اور رومن تہذیب تک پھیلی ہوئی ہیں۔

۶۔ قدیم سمبولک اور Allegorical اور ہمارے میڈیول عہد کے
اصلاحی ڈرامے۔

۷۔ ہمارے پرانے ڈراموں میں بے وقوف کرداروں یا پاگلوں کے سین۔

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس طرح کے ڈرامے دوسری جنگِ عظیم کے بعد کی پیداوار ہیں اور پہلی بار یورپ میں اسٹیج کیے گئے۔

ایک اور اہم خصوصیت جو ان ڈراموں کے حوالے سے قابلِ غور ہے وہ یہ ہے کہ اس ذیل کے تمام ڈرامے نگار یا تو اپنا ملک چھوڑ کر پیرس میں آ بسے تھے یا پھر ان کا تعلق اسی شہر سے تھا۔

□□

غزل

خواب پلتے رہے آنکھوں میں نہ جانے کتنے
میری تنہائی کے لمحے تھے سہانے کتنے

کبھی دل میں کبھی خوابوں میں کبھی پلکوں پر
آپ کے غم نے بھی بدلے ہیں ٹھکانے کتنے

بچنے والے کی تو پرسش کو سبھی آتے ہیں
ڈوبنے والے کو آتے ہیں بچانے کتنے

میرا غم آپ کا غم وقت کا حالات کا غم
آج آئے ہیں مجھے اپنا بنانے کتنے

تم کو احساس کہاں ہے کہ بچھڑ کر تم سے
غم اٹھائے ہیں زمانے میں ہم نے کتنے

ہما پروین
سپنا کالونی
۲۷۹۸
راجہ جی پورم
لکھنؤ

اختر الملک
۱-اے، سندر باغ لکھنؤ

ایک خواب اور ابھی ہمّتِ دُشوار پسند

نئی نسل کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اس عہد نے اس سے اس کے خواب چھین لیے ہیں۔ انسان دنیا کے بڑے سے بڑے مصائب برداشت کر سکتا ہے، تکالیف جھیل سکتا ہے اور بہر حال کسی نہ کسی طرح زندگی گزار ہی لے جاتا ہے۔ ان سب کے درمیان صرف خواب اسے سہارا دیتے ہیں اور جد و جہد کی تحریک دیتے ہوئے اسے آگے بڑھاتے ہیں۔

دنیا کی بڑی سے بڑی کھوج، ساری ترقی اور علم کے پیچھے صرف ایک ہی محرک کارفرما رہا ہے اور وہ ہے خواب۔ انسان ازل سے ہی تصوّرات و افکار میں محصور رہا ہے اور اپنی ایک دنیا بنائے سرمست و شاداں رہا ہے۔ پہلی جنگ عظیم ہوئی، اس کے بعد دوسری جنگ عظیم، جس نے خاص طور سے نچلے کچلے یورپ کو ہلا کر رکھ دیا۔ حقیقت زندگی سے ٹکرائی اور پھر تمام خواب اور تصوراتی محل چکنا چور ہو گئے۔

ہندستان میں حصولِ آزادی کے بعد جس نسل نے ہوش سنبھالا اس نے بھی اپنے عہد کے حالات پر جنگِ عظیم کے اثرات شدت سے محسوس کیے۔ حصولِ آزادی کے بعد ماضی کے ایک بڑے معاشی اور سماجی استحصال سے نبرد آزما ہوتے ہوئے جب ہمارا ملک اس بڑے خلا کو پُر کرنے میں لگا تھا تو ہمارا معاشرہ بُری طرح خود غرضی، تساہلی اور فکری کم مائیگی میں مبتلا تھا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ آزادی کا مفہوم اور مطالب نئے ہندستان میں اس طرح نقش آرا ہونے لگے کہ جس کا جو جی چاہے کرے، 'آزادی ہے'۔ فریب دہی، عیاری، مکاری اور لوٹ کھسوٹ کا ایک طرح سے بازار گرم ہو گیا۔ نیکی، حق گوئی، سادگی اور دیگر اخلاقی قدروں کو بے وقوفی سمجھا جانے لگا۔ اب کوئی کسی کو سُننے اور سمجھنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ علم و ادب، آرٹ اور کلچر بے وقعت ہو چکے ہیں۔

لیکن یہ حالات ہمیشہ یوں ہی نہیں رہیں گے کیونکہ یہیں انسان کو اس کا آئیڈیل یا آدرش سنبھالتا ہے اور اس کے احساسات اور جذبۂ فکر کو ایک نئی زندگی دیتا ہے اور پھر تعمیرات کا ایک نیا عہد شروع ہو جاتا ہے۔

آج کی بے اطمینانی اور بے چینی کا علاج اور آج کے مسائل کا حل محض سیاست کے ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ جیسے ہم ہوں گے ویسا ہی ہمارا سماج ہوگا اور ویسے ہی ہمارے ادارے ہوں گے۔

انسان ہمیشہ آدرشوں اور خوابوں کا متلاشی رہا ہے لیکن اس کی کمزوریاں اور کم مائیگی ہمیشہ اس کے آڑے آئی ہے۔ پھر بھی آدرش اور خوابوں کے سہارے ہی انسان خود کو بے پناہ اور بسیط محسوس کرتا ہے اور اسی طرح اسے تسکین ملتی ہے۔ وہ زمین پر چلتے ہوئے بھی چاند اور کہکشاں کے قریب پہنچ جاتا ہے اور ان سے سرگوشی کی سعی کرنے لگتا ہے۔

جس طرح دھوپ چھاؤں، تخریب اور تعمیر ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں، اسی طرح خواب اور حقیقت بھی ایک دوسرے سے اٹوٹ رشتہ رکھتے ہیں۔ دھوپ میں چھاؤں کی تلاش ہوتی ہے۔ تخریب کے بعد تعمیر ضروری ہو جاتی ہے اور وہیں سے تعمیر نو کا تصور اُبھرتا ہے۔ اسی طرح خواب اور حقیقت بھی ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہوتے ہیں۔ نئی حقیقتیں پہلے تصوّر میں آتی ہیں، خواب میں جھلکتی ہیں۔ پھر مجسّم ہو کر سامنے آتی ہیں۔ خواب انسان کو عمل پیہم اور جہدِ مسلسل کا راستہ دکھاتے ہیں۔ ایک نئی صبح کا خواب، بہتر زندگی کا خواب، نئے سماج کی تعمیر کا خواب، روشن مستقبل کا خواب۔ یہ خواب نہ ہوتے تو انسان بے عمل بیٹھا رہ جاتا۔ خوابوں نے ہی اس میں عمل کی روح پھونکی۔ خوابوں کے بطن سے ہی نئی صبح، بہتر زندگی، نئے سماج اور روشن مستقبل کے تصوّر نے جنم لیا اور نئے نظریات نئے سماجی فلسفے وجود میں آئے۔ □□

نجمہ صدیقی
بیگم اختر روڈ، جنرل گنج لکھنؤ

ریاستی حکومت کے کچھ اہم فیصلے اور اقدامات

وزیر اعلا جناب رام پرکاش گپتا کی متین اور بردبار قیادت میں حکومت اترپردیش نے گزشتہ تین ماہ کے دوران جو اہم فیصلے اور اقدامات کیے ہیں، وہ ایک نظر میں اس طرح ہیں۔

انسانی حقوق کا تحفّظ

- انسانی حقوق کی پامالی کے واقعات پر متعلقہ افسر کی گرفتاری، معطلی یا تبادلے کی کارروائی، کئی معاملات میں سی، بی، سی، آئی، ڈی سے جانچ کرانے کا بھی فیصلہ۔
- اندراج کے بغیر کسی بھی شخص کو حوالات میں نہ رکھنے کا حکم۔
- پولیس سرکل افسران کو اچانک معائنہ کرنے کی ہدایت، تاکہ کسی کو بھی غیر قانونی طور سے حراست میں نہ رکھا جاسکے۔

معیشت میں بنیادی اصلاحات

- ریاست کی اقتصادی صورت حال کو بہتر بنانے کی غرض سے محاصل میں اضافے کے لیے موٹر گاڑیوں سے متعلق ٹیکس کی شرحوں پر نظر ثانی اور ان میں معقول اضافے کا فیصلہ۔
- خسارے میں چلنے والے عوامی زمرے کے اداروں کی تشکیل نو یا انھیں نجی زمرے میں لانے کے مقصد سے ریاستی ڈائیوسٹ مینٹ کمیشن کے قیام کا فیصلہ۔ یہ کمیشن مزدوروں اور ملازمین کے مفادات کے تحفظ کی تجاویز بھی پیش کرے گا۔
- ریاست میں ضروری اشیا کی قیمتوں میں اضافے کی روک تھام کے لیے سابقہ فیصلوں میں ترمیم اور داخلہ ٹیکس کو معقول بناتے ہوئے صرف خام تیل، قدرتی گیس اور چھوٹی مشینوں پر داخلہ ٹیکس لگانے کا فیصلہ۔
- عوام کو مہنگائی سے نجات دلانے کی غرض سے وزیر مالیات کی سربراہی میں ایک کمیٹی کی تشکیل۔
- نافذ داخلہ ٹیکس سے ریاست کو ۲۵۵ کروڑ روپئے کے سالانہ محاصل کی توقع۔
- ملک کے باہر سے لائی جانے والی لکڑی پر بیس فیصد کی شرح سے ٹیکس لگانے کا فیصلہ۔
- رتنوں اور زیورات کی صنعت کی حوصلہ افزائی کے لیے ایک ادارے کی تشکیل کی اسکیم۔ سال ۲۰۰۰ تک ۵۰۰ کروڑ روپئے کے رتن اور زیورات باہر بھیجنے کا نشانہ۔
- شہری سہولتوں میں اضافے کی غرض سے مختلف ضلعوں میں چھوٹے چھوٹے میلوں، نمائش میں لگنے والے جھولوں، واٹر اسپورٹس/ سوبائکل بارکوں کو تفریح ٹیکس سے مستثنا کرنے کا فیصلہ۔

صاف ستھرا اور شفاف نظم ونسق

- عوام کی سہولت کے لیے ریاست کے منطقائی کمشنروں اور ضلع مجسٹریٹوں کو روزانہ صبح ۱۰ بجے سے ۱۲ بجے تک لوگوں کی شکایات اور مسائل سننے کے لیے اپنے دفتر میں موجود رہنے کی ہدایت۔
- اطلاعات کے حق اور صاف وشفاف نظم ونسق کی راہ میں آگے بڑھتے ہوئے اترپردیش کی اقتصادی صورت حال اور اخراجات کی تفصیل اب انٹرنیٹ پر دستیاب۔

اترپردیش اب ادیوگ پردیش

○ ریاست میں چمڑے اور اس کی پیداوار کے فروغ کے لیے اناؤ میں ۱۵ء۶۵ کروڑ روپئے کی لاگت سے لیدر ٹیکنالوجی پارک اور کامپلکس کی تعمیر کا فیصلہ۔

○ صنعتی ترقی کی رفتار تیز تر کرنے کی غرض سے دو سو کیلوواٹ سے زیادہ کا بجلی لوڈ منظور کرنے کا اختیار ریاستی بجلی بورڈ کی جگہ منطقائی چیف انجینیر کی سطح پر تشکیل شدہ کمیٹی جاری کرے گی۔

○ زراعت کے فروغ اور زرعی پراجکٹوں کی رفتار عمل تیز کرنے کی غرض سے پراجیکٹ ترقیاتی سہولت سیل کے قیام کی کارروائی۔ اس سے زرعی صنعت کاروں کو بھی زمرے میں صنعت قائم کرنے میں مدد ملے گی۔

زراعت اور دیہی ترقی

○ ریاست میں نافذ ایک نکاتی منڈی فیس کی مدت ایک سال کے لیے بڑھائی جاتی تھی، اب اسے مستقل طور سے نافذ کرنے کا فیصلہ۔
ریاست میں پینے کے پانی کے مسئلے کے حل کے لیے ہر ممبر اسمبلی یا ممبر کونسل کے ذریعے منتخب کیے گئے مقامات پر پچاس پچاس ہینڈ پمپ لگانے کے لیے رقم جاری کرنے کا فیصلہ۔

○ جون ۲۰۰۰ء تک تقریباً ۵۰۰ کیلومیٹر رابطہ سڑکوں کی تعمیر کا نشانہ

گنا ترقیات

○ گنے کی خرید قیمت میں پانچ روپئے فی کوئنٹل کا عدیم المثال اضافہ۔

○ گنے کے بقایاجات کے تحت کسانوں کو ۳۰۰ء کروڑ روپئے کے مقابلے ۳۳۰ء۷ کروڑ روپئے کی ریکارڈ ادائیگی۔

تعلیم

○ زنگی یونیورسٹی اور الہ آباد زرعی انسٹی ٹیوٹ کے ٹیچروں کو سال ۱۹۹۶ء سے نظرثانی شدہ شرح تنخواہ کی منظوری۔

○ مغربی اترپردیش میں زرعی ترقی کے لیے میرٹھ میں ایک زراعت اور ٹیکنالوجی یونیورسٹی۔

○ نو ریاستی ایلوپیتھک میڈیکل کالجوں کو خودمختار بنانے کے بندوبست کی منظوری۔

بجلی

○ بجلی کے زمرے کی تشکیل نو کا فیصلہ۔

○ ترسیلی لائن کے نقصان کو کم کرنے اور پلانٹ لوڈ فیکٹر میں سدھار لانے کے لیے سخت احکامات۔

○ گاؤں کے لیے بجلی سپلائی ریاستی حکومت کی ترجیحات میں شامل۔

○ پہاڑی علاقوں میں ۲۱ گھنٹے بجلی سپلائی کرنے کی ہدایت۔

اقتدار کی لامرکزیت

○ اقتدار کو لامرکزی بنانے کے بندوبست میں عوامی افادیت کی حامل عملی ترمیم۔

○ گاؤں پنچایت ترقیاتی افسر کی جگہ تعلیمی کمیٹی کے سکریٹری کی حیثیت سے پرائمری اسکول کے ہیڈماسٹر کو رکھنے کا فیصلہ۔

○ اسکولوں سے متعلق رقومات گاؤں فنڈ کے الگ کھاتے میں رکھتے ہوئے انھیں گاؤں پردھان اور ہیڈماسٹر کے مشترکہ دستخط سے نکالنے کا بندوبست۔

○ ساٹھ فیصد ٹیچروں کی تقرری حسب سابق بیسک شکشا پریشد کے ذریعہ پہلے کی متعین شرح تنخواہ میں۔ "شکشا متر" کی حیثیت سے کی جانے والی تقرریوں کو گاؤں پنچایت کے تحت رکھنے کا فیصلہ۔

مذکورہ بالا فیصلے اور اقدامات بلاشبہ اترپردیش کی پسماندگی کو دور کرنے اور اس ریاست کو خوش حالی کی منزل تک لے جانے کے سلسلے میں ریاستی حکومت کے عزم اور کمٹمنٹ کے آئینہ دار ہیں۔

□□

رضیہ باسط
بنت حبیب بیگ، بھدیان، لکھنؤ

بجلی کی پیداوار اور فراہمی — نیا بندوبست

حکومت اتر پردیش نے بجلی کی پیداوار اور فراہمی کے بندوبست میں وسیع اصلاح کی غرض سے اتر پردیش ریاستی بجلی بورڈ کی تشکیل نو کر دی ہے جس کے تحت پن بجلی پیداوار کی نگرانی کے لیے اتر پردیش پن بجلی کارپوریشن، حرارتی بجلی پیداوار کے لیے اتر پردیش بجلی پیداوار کارپوریشن اور ترسیل و تقسیم کے کام کے لیے اتر پردیش پاور کارپوریشن کا قیام عمل میں آیا ہے۔

تشکیل نو کے نتیجے میں تینوں کارپوریشنوں کے تحت صلاحیت کار میں اضافہ ہوگا اور ہر سطح پر ذمہ داری کا تعین کیا جا سکے گا۔ اس سے نہ صرف بجلی صارفین کو فائدہ ہوگا بلکہ بجلی پیداوار، ترسیل اور بجلی سپلائی کی صورت حال بہتر سے بہتر ہوتی جائے گی۔ سبھی بجلی اہل کاروں کی خدمات سے متعلق اصول و ضوابط کو ان تینوں کارپوریشنوں میں جوں کا توں رکھا گیا ہے اور بجلی اہل کاروں کے شک و شبہات کو دور کرنے کے لیے حکومت نے حکم نامہ جاری کر کے گارنٹی بھی دے دی ہے۔

توانائی اصلاحات کے سلسلے میں اتر پردیش بجلی ریگولیٹری کمیشن کی تشکیل کی گئی ہے۔ اس کمیشن نے اپنا کام بھی شروع کر دیا ہے یہ کمیشن ہی تمام طریقوں سے مسائل کی سماعت کر کے بجلی شرحوں کا تعین کرے گا جو سبھی فریقوں کو قابل قبول ہوگا۔ صارفین کے مفاد کا تحفظ اور نجی زمرے کی حصہ داری کی حوصلہ افزائی سے متعلق کام کو بھی کمیشن کے دائرہ اختیار میں رکھا گیا ہے۔

بجلی سپلائی اور ٹرانسمیشن لائنوں کو مستحکم کرنے کے لیے ۴۰۰ کے وی، ۲۲۰ کے وی اور ۱۳۲ کے وی کے بجلی سب اسٹیشنوں پر ۹۶۰ ایم وی اے صلاحیت کا اضافہ کیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ بڑے اور چھوٹے ۳۰ نئے بجلی سب اسٹیشنوں کا قیام بھی عمل میں آیا ہے۔ دیہی بجلی کاری پروگرام کے تحت ۲۰۰۳ مواضعات کی بجلی کاری کی گئی اور ۶۷۳۰ نجی ٹیوب ویلوں کو بجلی فراہم کرائی گئی۔ بجلی محاصل میں ۱۴ فیصد کا اضافہ بھی ہوا۔ □□

خطرہ .... صفحہ ۲۶ کا بقیہ

صفحہ ۲۶ کا بقیہ

"کہیں یہ آدمی سپنے میں آیا میرا مرد تو نہیں ہے" اسے یاد آیا۔ جب وہ بہاؤ سے نکل کر محفوظ مقام پر تھی تو اکیلی تھی۔

"میں نے تو ابھی شادی بھی نہیں کی" وہ شرما کر حقیقت کی دنیا میں لوٹ آئی۔

لیکن یہ ہے تو اسی دنیا کا مرد۔ اسی دنیا کا باسی۔ کسی لیسا کا شوہر۔

تھوڑی دیر بعد وہ زخمی آدمی اپنے پاؤں پر کھڑا ہو کر چلا گیا۔

اس کے نظروں سے اوجھل ہوتے ہی لیسا بھی چٹان سے نیچے اتری۔ اس نے اپنے سارے ریوڑ کو اکٹھا کیا۔ ایک بار پھر چاروں طرف دیکھا۔ کہیں بھی کوئی چٹان کنول پھول میں نہیں ڈھلی تھی۔ کہیں کوئی تیز بہاؤ والا دریا نہیں بہہ رہا تھا۔

کہیں کوئی خطرہ نہیں منڈلا رہا تھا۔

لیسا نے سورج کی طرف دیکھا۔

سورج لیسا کی طرف دیکھ کر مسکرایا۔

لیسا سورج کی طرف دیکھ کر مسکرائی۔

چاروں دشاؤں نے لیسا کے ہونٹوں سے مسکراہٹ لے کر دھرتی پر چاروں طرف بکھیر دی۔

ایسے محفوظ اور خوش گوار ماحول میں لیسا اپنا ریوڑ لے کر گھر کی طرف لوٹ پڑی۔

□□

نقد و تبصرہ

تبصرے کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: نشور واحدی: شخصیت اور فن

مصنف: ڈاکٹر محمد ارشد خاں   قیمت /۱۵۰ روپئے
ملنے کا پتہ: دانش محل۔ امین آباد، لکھنؤ

نشور واحدی عام طور سے صرف شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں، اور یہ افتخار بھی کچھ کم نہیں، لیکن وہ اعلیٰ پایہ کے نثر نگار اور مترجم بھی تھے۔ یہ بات دوسری ہے کہ ان کی شاعری نے اس قدر مقبولیت حاصل کی کہ ان کے دوسرے اکتسابات پر عام طور سے توجہ نہیں دی گئی۔

زیر تبصرہ کتاب جو محمد ارشد خاں صاحب کا وہ مقالہ ہے جس پر گورکھپور یونیورسٹی نے انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی ہے، نہ صرف ان کی زندگی کے تقریباً تمام تر گوشوں کو محیط ہے بلکہ اس میں مرحوم کی ادبی کاوشوں کا گہرائی سے مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر احمر لاری کی نگرانی میں تحریر کیے جانے والے اس مقالہ کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں معروضیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا گیا ہے اور نشور واحدی کی فن کاری کے تجزیے کے ساتھ ساتھ متعدد مقامات پر زبان و بیان کی خامیوں کی بھی گرفت کی گئی ہے۔

نشور واحدی نے اپنی شاعری اور نثری تخلیقات میں ایک طویل فکری سفر طے کیا۔ ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں اقبال کی فکر، جوش کی بلند آہنگی، جگر کا والہانہ پن، فانی کی غم و اندوہ کی ٹھنڈی آگ کے علاوہ ترقی پسند تحریک سے عبارت ایک نئی آواز سے ادبی افق روشن تھا۔ نشور تصوف کے حوالے سے رومی و حافظ اور لسانی تراکیب اور فکر کے اعتبار سے اقبال سے متاثر ہوئے۔ دوسرے اہم شعراء کی آنچ بھی کہیں کہیں سر اٹھاتی ہے لیکن آہستہ آہستہ وہ اپنی آواز کی جستجو میں کامیاب ہوئے اور انھوں نے لفظ و خیال کا وہ آمیزہ تیار کر لیا جس کے سبب ان کی آواز دور سے پہچانی جانے لگی ؎

معلوم نہیں پھول ہیں یا نقشِ کفِ پا
گر راہ میں کوئی راہِ چمن جاگ پڑی ہے

رخصت کے وہ آنسو، وہ نگاہوں کی اُداسی
بھی شام مگر صبح کے تارے نکل آئے

یوں تو مصنف نے نشور کی نظم نگاری، نثری تخلیقات اور تراجم پر بھی جامع تفصیل سے روشنی ڈالی ہے لیکن فطری طور سے ان کی غزل گوئی پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ انھوں نے نشور کی غزل گوئی کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے جو نہ صرف طریقِ اظہار بلکہ فکر سے بھی عبارت ہیں۔ ان کی غزل گوئی نے اپنا طویل سفر آہستہ روی سے طے کیا لیکن یہ ضرور ہے کہ فکر و نظر اور ان کے اظہاری پیکروں کی تبدیلیاں ایک مخصوص وقت میں اس قدر مستحکم ہو گئیں کہ انھیں حدِ فاصل قرار دینا غلط نہیں قرار دیا جا سکتا۔

نشور واحدی پر مستقبل میں بھی کام ہوگا اور وقت شاید اپنے پیمانوں سے انھیں ناپے بھی لیکن زیر نظر تصنیف سے صرفِ نظر کر نا ممکن نہ ہو سکے گا

——— عابد سہیل

کتاب: اقبال کی صحتِ زبان

ترتیب و تحقیق: ڈاکٹر اکبر حیدری   قیمت /۲۵۰ روپئے
ملنے کا پتہ: نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ۔ امین آباد لکھنؤ

جہاں تک تحقیق کی دنیا میں نئی نئی معلومات کی فراہمی اور ماخذوں کی بازیابی کا تعلق ہے، معاصر محققوں میں ڈاکٹر اکبر حیدری کی برابری کوئی نہیں کر سکتا۔ وہ ایک مدت سے ہمہ وقتی تحقیق میں لگے ہوئے ہیں اور بڑی تعداد میں بہت اہم کتابیں اور مضامین شائع کر چکے ہیں۔ ایک بار پٹنہ میں میرے سامنے مرحوم قاضی عبدالودود صاحب کے سے جید محقق نے ان کی تلاش و محنت اور تحقیقی دیانت کی تعریف کی تھی (اسی موقع پر قاضی صاحب

ملے ان سے کلیاتِ میر کی تدوین کی فرمائش بھی کی تھی۔ (مشفق خواجہ اور ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے) بیشتر محقق ڈاکٹر اکبر حیدری کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر حیدری کی تحقیقی سرگرمیوں کا ایک کارآمد رُخ یہ بھی ہے کہ وہ پُرانے، بہت سے فراموش شدہ، اخباروں اور رسالوں کی ورق گردانیاں کرتے اور ان میں سے نادر اور بیش قیمت معلومات ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالتے رہتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک طرف اُردو صحافت کی تاریخ میں توسیع کر رہے ہیں، دوسری طرف ان اخباروں، رسالوں میں بکھری ہوئی تحقیقی معلومات کو مربوط مضامین کی صورت میں سامنے لا رہے ہیں۔ ان مضامین کی اہمیت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ انجمن ترقی اُردو پاکستان کے موقر اور معیاری مجلّے "اُردو" (کراچی) نے تین سو سے زائد صفحوں کا ایک پورا شمارہ ڈاکٹر حیدری کے ان مضامین کے لیے وقف کر دیا ہے جن میں اُردو کے چودہ قدیم رسالوں اور اخباروں کے بارے میں معلومات اور ان میں شائع ہونے والی تحریروں کے انتخاب یکجا کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر حیدری کی کتاب "اقبال کی صحتِ زبان" بھی پُرانے رسالوں سے ان کی تحقیقی علاقہ مندی کا ایک عمدہ مظہر ہے۔ ۱۹۰۲ء سے ۱۹۳۱ء تک برصغیر کے رسالوں میں اقبال کی زبان دانی کے موضوع پر جو اعتراضی اور دفاعی تحریریں شائع ہوتی رہیں انھیں مرتب کر کے ضروری متعلقہ معلومات کے ساتھ اس کتاب میں جمع کر دیا گیا ہے۔ اس طرح یہ کتاب اُردو کے ایک ادبی معرکے کی مستند روداد بن گئی ہے۔

اقبال کی زبان پر کثرت سے اعتراض وارد کیے جاتے اور اسی کثرت سے ان اعتراضوں کے جواب بھی دیے جاتے تھے۔ اعتراض کرنے والوں میں یو۔پی کے زبان داں پیش پیش تھے، لیکن اہلِ پنجاب کی طرف سے بھی گاہ گاہ اعتراض ہو جاتے تھے۔ جواب زیادہ تر پنجاب کے اہلِ قلم کی طرف سے آتے تھے لیکن یو۔پی اور لکھنؤ کے بعض زبان دانوں نے بھی اقبال کا دفاع کیا۔ (مثلاً سراج لکھنوی کا تفصیلی مضمون "اقبال کی شاعری پر حق و ناحق کی نکتہ چینی")۔

کلامِ اقبال کے تنقیدی جائزوں پر مشتمل اس کتاب کا مطالعہ دل چسپ بھی ہے اور کارآمد بھی۔ ان میں سب سے اہم مضمون خود اقبال کا ہے۔ رسالہ "اردوئے معلّٰی" علی گڑھ کے متعدد شماروں میں تنقیدِ ہمدرد کے فرضی نام سے دو مضمون "اُردو پنجاب میں" اور "اُردو" کے عنوان سے شائع ہوئے تھے جن میں چودھری خوشی محمد ناظر اور اقبال کے کلام پر اعتراض کیے گئے تھے۔ اقبال کا مضمون "اُردو زبان پنجاب میں" (مخزن، لاہور) انھیں اعتراضوں کا جواب ہے۔ اقبال کا پُرشکوہ اور متین لہجہ اس مضمون کو کتاب کی دوسری تحریروں سے ممتاز کرتا ہے۔ مضمون کے شروع میں وہ لکھتے ہیں:

"اگرچہ تنقیدِ ہمدرد صاحب نے بالخصوص حضرت ناظر کی نسبت اور بعض بعض جگہ میری نسبت دل آزار الفاظ استعمال کیے ہیں مگر میں باوجود حق اور قدرت کے اس بات سے احتراز کروں گا۔"

ناظر اور خود اپنی زبان پر اعتراض کے جو جواب اقبال نے دیے ہیں اور سند میں دوسرے شاعروں کے جو شعر پیش کیے ہیں وہ ان کے زبردست مطالعے، کلاسیکی شعری زبان کے اصول و قواعد اور فنی رموز سے گہری واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ ایک ایک لفظ اور اس کے محلِ استعمال کی مثال میں شعر پر شعر دیتے چلے جاتے ہیں (اور ان میں میر سے لے کر حسرت موہانی تک کے شعر شامل ہیں) لیکن معترض نے اس مسلّم اور مسکت طریقِ کار پر یہ عجیب و غریب تبصرہ کیا ہے:

"اصل بات یہ ہے کہ حضرت اقبال چوں کہ خود زبان اُردو کی حقیقت سے واقف نہیں ہیں اس لیے وہ مجبوراً مثالوں پر بھروسا کرتے ہیں۔"

اقبال نے اپنا مضمون اس طرح ختم کیا ہے:

"میں آپ کا مشکور ہوں کہ آپ کے مضمون سے میری طبیعت تحقیق کی طرف مائل ہوئی اور کیا تعجب ہے کہ میرا جواب آپ کی طبیعت پر بھی یہی اثر کرے۔ آپ مطمئن رہیں، مجھے اساتذہ کی ہمسری کا دعویٰ نہیں ہے ... قسم بخدائے لم یزال! میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ بسا اوقات میرے قلب کی کیفیت اس قسم کی ہوتی ہے کہ میں باوجود اپنی بے علمی اور کم مائگی کے شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں، ورنہ

مجھے نہ زبان دانی کا دعویٰ ہے نہ شاعری کا۔"

اس بات کا ذکر کر معترض نے اپنی شناخت چھپائی ہے، اقبال اس طرح کرتے ہیں :-

"ایک صاحب "منقید ہمدرد" جو اخلاقی جرات کی کمی یا کسی اور نامعلوم مصلحت کے خیال سے اپنے نام کو اس نام کی نقاب میں پوشیدہ رکھنا چاہتے ہیں ...."

ڈاکٹر حیدری نے معترض کی نقاب کشائی کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ حکیم عبدالکریم برہم تھے۔

کتاب کا مقدمہ اقبالیات کے سلسلے میں معلومات کا ایک بڑا ذخیرہ ہے۔ ڈاکٹر حیدری نے متعلقہ رسالوں، ان کے مدیروں، مضمون نگاروں وغیرہ پر بہت تحقیق کے ساتھ لکھنے کے علاوہ رسالوں اور مضامین کے عکس بھی کتاب میں شامل کیے ہیں اور اقبال کے خلاف پنجاب کے سید برکت علی شاہ "گوشہ نشین" کی کتاب "اقبال کا شاعرانہ زوال" سے بھی ادبی دنیا کو واقف کرایا ہے۔

"اقبال کی صحت زبان" پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ہمارے قدیم صحافتی ادب میں ادبی معلومات کے کیسے کیسے خزانے پنہاں ہیں۔ لیکن ان خزانوں کو تلاش اور دریافت کرنا اس محنت شاقہ کا تقاضہ کرتا ہے جس کا ایک ثمر ڈاکٹر اکبر حیدری کی یہ کتاب ہے۔

——— نیر مسعود

کتاب : مغربی بنگال میں اردو ڈرامے کا سفر
مرتب : نوشاد رضا - قیمت : ۱۲۵/ روپے
ملنے کا پتہ : کلا کار تھیٹر گلڈ، ۳۶-بی، بنیا پوکھر روڈ کلکتہ - ۱۴

مغربی بنگال کے ستر اردو ڈراموں کے اس انتخاب کو پیش کرنے میں نوجوان ڈرامہ نگار نوشاد رضا نے خاصی تگ و دو، عرق ریزی اور جانفشانی سے کام لیا ہے۔ کتاب کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ اس میں کلکتہ کے علاوہ مضافات کو نظر انداز نہیں کیا گیا اور مرتب نے سارے مغربی بنگال میں اردو ڈراموں کی سمت و رفتار کا جائزہ لینے کی پرخلوص کوشش کی ہے۔ چنانچہ کتاب میں کلکتہ کے علاوہ آسنسول، ہگلی، ٹیٹا گڑھ، انڈال اور رانی گنج کے ڈرامہ نگار بھی شامل ہیں۔ افسوس تیلنی پاڑہ کی نمائندگی کی کوشش مرتب کی سعی رائیگاں ثابت ہوئی۔

ناٹک اور فٹ بال دیکھنا بنگال میں عوام کے محبوب مشغلے ہیں اور بقول انیس رفیع : "لطف اس فن کا بنگال میں یہ بھی ہے کہ ہر تیسرا قلم کار ڈرامہ نویس ہے۔" شاید اسی وجہ سے مغربی بنگال اردو اکاڈمی کے سہ ماہی رسالے "روح ادب" کے ہر شمارے میں ایک طبع زاد یا ترجمہ شدہ ڈرامہ لازمی طور پر شامل رہتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ بادل سرکار، اتپل دت، شمبھو مترا اور منوج مترا کے کارناموں کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ بنگال میں اردو ڈرامہ ابھی بیساکھیوں کے سہارے چل رہا ہے۔ ان ڈراموں میں فرقہ وارانہ فسادات، قومی یکجہتی، حب الوطنی اور اخلاقی موضوعات کی عکاسی تو بدرجہ اتم ملتی ہے مگر پلاٹ میں فنی و ہیئتی تجربوں کی کمی بہت زیادہ کھٹکتی ہے۔ مزید برآں مکالموں میں برجستگی و بے ساختگی کا فقدان بھی صاف نظر آتا ہے۔ زیر نظر انتخاب میں بھی چند ڈرامے ایسے ہیں جن میں مکالموں کی طوالت، تقریری انداز اور بے جا فلسفہ طرازی سے ڈرامائی کیفیت مجروح ہوئی ہے۔

کتاب میں شامل سترہ ڈراموں میں کم سے کم پانچ خصوصی توجہ کے مستحق ہیں :- پروفیسر نیاز احمد خاں کا 'زندہ پلٹ ڈاکٹر'، مظفر حنفی کا 'کالا چور'۔ عین رشید کا 'ایڈپیس'۔ انیس رفیع کا 'اوکھلی' اور ظہیر انور کا 'دہشت کا بوجھ'۔ علاوہ ازیں کمال احمد : (ریلیف)، صدیق عالم : (چارکہار) عزیز احمد عزیز : (سارے جہاں سے اچھا)، فضل محمد لطیف : (کوشش)، شوکت عظیم : (سراب)، صلاح الدین تاج : (قبرستان کا افتتاح)، قمر جاوید : (ملے سُر میرا تمہارا)، سہیل رشید : (دونوں ہیں برباد)، شوکت اسرار خاں : (ڈھائی روپے کی عورت) اور شاکر رضوی : (مستقبل) بھی یقیناً حوصلہ افزائی کے مستحق ہیں۔

زبان اور کتابت کی غلطیوں سے قطع نظر، ضخامت کو مدنظر رکھتے ہوئے کتاب کی قیمت اور طباعت گوارا ہے۔

——— غلام رضوی گردش

کتاب : کیونکر اس بُت سے رکھوں جان عزیز
مصنف : پروفیسر زاہدہ زیدی قیمت : سو روپے
ملنے کا پتہ : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
دہلی

پروفیسر زاہدہ زیدی کا ڈرامہ "کیونکر اس بُت سے رکھوں جان عزیز" تین ایکٹ اور سات منظروں پر مشتمل ڈرامہ ہے۔ موضوع کے اعتبار سے خود مصنفہ کا بیان ہے کہ اس ڈرامے میں ادب، شاعری اور کلچر کے مسائل پر غور کیا گیا ہے۔ زبان و ادب کی دنیا میں سازشوں اور فارمولوں کی یلغار ہے۔ ایسی صورتِ حال سے نجات دلانا بھی بالغ، ذہین اور صالح کردار ادیبوں کا فریضہ ہے۔ نسائی حسیت کا مسئلہ بھی ڈرامے میں زیرِ غور آیا ہے۔

ڈرامے میں قدآور اور نام نہاد ادبی نقاد بحر العلوم بقراط ثانی اور اس کی ادبی بدیانتی کا پروردہ شاعرِ اعظم کے گرد حاشیہ برداروں کا قافلہ ہے جو ان کی مدح سرائی میں زمین و آسمان ایک کرتا رہتا ہے۔ قدآور نقاد کے اعزاز میں منعقد کیے گئے جلسے میں خود ناظم جلسہ، صدر محفل، کلکٹر، بزم ادب کے صدر، انجمن مصنفین کے سکریٹری وغیرہ کے کردار کی کمزوریاں صاف نظر آتی ہیں۔ نسائی ادب اور حسیت کے ساتھ جو برتاؤ ہو رہا ہے اس کے برخلاف ایک خاتون ادیبہ کے غم و غصّے سے ڈرامے کا تیور بکھرتا ہے۔ بحر العلوم علامتی طور پر جلسے میں ہی بُت بن جاتا ہے۔ پھر اس کی مزید پرستش کے لیے میوزیم کی تعمیر، مسودے کی دستیابی اور بُت کو نصب کرنے کی جستجو تیز تر ہوتی ہے۔ بحر العلوم کی موت کو صیغۂ راز میں رکھا جاتا ہے۔ شاعرِ اعظم گاؤں کی گمنامی میں زندگی بسر کرتا ہے۔ سازشوں کا نیا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ناظم اور نوجوان شاعر اپنے بتوں کی تعمیر میں پرانے بتوں کو توڑتے ہیں، مسودہ اپنے نام سے شائع کراتے ہیں۔ لیکن آخر آخر تک دو کرداروں (پہلے اور دوسرے شخص) کے توسط سے نیز خاتون ادیبہ کی ریسرچ کے دوران دریافت کی بنا پر گھناؤنی سازش کا پردہ فاش ہوتا ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ ادبی فضا پراگندہ ہے۔

ڈرامے کا موضوع انتہائی سنجیدہ اور اہم مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ ڈرامے کی ساخت پر خود مصنفہ نے اپنے پیش لفظ (پروڈکشن نوٹ؟) میں کہا ہے کہ اس میں حقیقت نگاری، علامت نگاری اور ایبسرڈ ڈراموں کی خصوصیات شامل ہیں۔ مزید یہ کہ ان کے وسیع مطالعے کے جدید ترین ڈراموں کی فنی بصیرتیں بھی عکس فگن ہیں۔ دیکھا بھی یہی جاتا ہے کہ ناقدین اپنے تجزیے اور تبصرے میں ان فنی باریکیوں سے صرفِ نظر کر کے گزر جاتے ہیں اور ڈرامے کی موضوعاتی اور تاریخی چھان بین میں ساری محنت لگاتے ہیں۔ تاہم ڈرامہ نگار کا خود رائے قائم کر لینا بھی کچھ واجبی نہیں لگتا۔ ڈرامہ صرف موضوع کی مرکزیت پر محیط ہے۔ کیا یہ سارا ماجرا تھیٹر کی میکانکس پر عملی طور سے پورا اترتا ہے؟ فن اداکاری کے سلسلے میں ڈرامہ نگار کی گرفت کیسی ہے اور مزید یہ کہ ڈرامے کو بنیادی طور پر ڈرامہ نگار کے نقطۂ نظر سے پرکھا جائے کہ ہدایت کار اور سماجیات کے پس منظر میں دیکھا اور دکھایا جائے۔

ہم عصر ڈراموں کے تیور روز بروز بدلتے جا رہے ہیں۔ اگر ڈرامے کی بنیادی صورتوں پر غور کیا جائے تو بات خاطر خواہ بنتی نظر نہیں آتی۔ تھیٹر کی عملی فضا اور فن اداکاری نیز پیش کش اور فنی ساخت کو باعمل اور سبک رفتار ہونا چاہیے، یہاں موضوع کی مرکزیت اور وسعت حاوی نظر آتی ہے۔ کرداروں کے مکالمے میں تنقیدی زبان و شعور، شگفتگی اور صداقت ہے لیکن مکالمے کی طوالت اور نفاست نے رواں ایکشن پر روک سی لگا دی ہے۔ ڈرامے کا ادبی حُسن برقرار ہے۔ کئی مقام پر ڈرامائی تکنیک مثلاً مجمع سے آنے والی آوازوں، ریکارڈیڈ تالیوں، درمیانی وقفہ میں دانتے کے مشہور مصرعے اور میوزیم کے سیٹ وغیرہ کا بہتر استعمال کیا گیا ہے۔ تاہم ایک ہونہار ہدایت کار کو ڈرامے کی پیش کش میں نہ صرف INNOVATIVE ہونا پڑے گا بلکہ اپنی آنکھوں کی گہرائی پر بھی بھروسہ کرنا ہوگا۔

ڈرامے کا ایک مکالمہ: "سب سے بڑا مصنف وقت ہے اور یہ سب فیصلے وہ خود کر لے گا۔" انتہائی معنی خیز ہے۔
کاغذ، گٹ اپ، کمپوزنگ بے حد نفیس ہے اور قیمت بھی مناسب ہے۔

ـــــــ ظہیر انور

کتاب، **شمع احساس**
مصنف۔ نسیم سامانی   قیمت: ۶۵/ روپئے
ملنے کا پتہ: نسیم سامانی۔ خونی پور، گورکھپور

"شمع احساس" نسیم سامانی کی نظموں، غزلوں اور کچھ قطعات کا ایک قابلِ ذکر مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں غزلوں کے مقابلے نظمیں زیادہ تعداد میں شامل کی گئی ہیں جو زیادہ تر ہنگامی ہیں۔ اس کے باوجود آج بھی پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ نسیم سامانی بنیادی طور پر نئے لہجہ کے شاعر کہے جائیں گے مگر روایت سے ان کا رشتہ بڑی حد تک برقرار ہے۔ مجموعہ کے آغاز میں حمد و نعت ہے جس سے نسیم کی مذہب پسندی کا اظہار بھی ہوجاتا ہے۔ مجموعے کی پہلی نظم ایک خاص تاثر کی حامل ہے، جس کا عنوان ہے "آج بھی ابنِ آدم پریشان ہے"۔ ابنِ آدم کی پریشانی کا احوال بیان کرتے ہوئے شاعر نے اپنے مخصوص نظریات کی ترجمانی کردی ہے، جیسے۔

عصرِ حاضر کا شیدا یہاں آدمی
زر پرستی میں اندھا یہاں آدمی
بن گیا ہے درندہ یہاں آدمی
اب ہے شیطان کا بندہ یہاں آدمی

اس نئے دور کا سب پہ احسان ہے
آج بھی ابنِ آدم پریشان ہے

نظموں میں نسیم سامانی نے کچھ خوب صورت تجربے بھی کیے ہیں، جس سے وہ ترقی پسند شاعری سے قریب نظر آتے ہیں، مگر اب بھی یہیں کہ جیسا بہتوں نے کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے شعری افق سے ہمیشہ کے لیے معدوم ہوگئے۔

نسیم کا فن ان کی غزلوں میں پورے طور پر نہ سہی، کسی طور پر بہرحال نکھرا نکھرا سا لگتا ہے۔

——— ایم۔ کوٹھیاوی راہی

کتاب۔ **اظہر حسین مرحوم**: ایک تہذیب ایک شخصیت
مصنف: ڈاکٹر انور حسین خاں   قیمت: پچاس روپئے
ملنے کے پتے: دانش محل، امین آباد، لکھنؤ (۲) نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ، لکھنؤ

زیرِ تبصرہ کتاب سوانح نگاری کا اہم نقش ہے۔ ڈاکٹر انور نے اظہر حسین مرحوم یعنی اپنے والد مشفق کے حوالے سے ایک تہذیب و تاریخ کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب کا اسلوب نگارش اس قدر سلیس و حلاوت آمیز ہے کہ شروع کرنے کے بعد کتاب رکھنے کا جی نہیں ہوتا۔

ایک سو دس صفحات کی یہ کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ آغاز میں مشاہیرِ ادب نے جو تحریریں سپردِ قلم کی ہیں وہ کتاب کی افادیت و اہمیت میں اضافہ کرتی ہیں۔ ان میں اظہر حسین مرحوم کی شخصیت کے نقوش سادہ و رنگین ابھرتے ہیں کیوں کہ یہ تحریریں براہِ راست تعلق کا اظہار ہیں اور کچھ زیادہ ہی گدازِ قلب کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ خود انور حسین خاں کی مختصر سی تحریر 'پہلی بات' کے عنوان سے موجود ہے، جو اہم ہے۔

اترپردیش کے مغربی اضلاع میں بارہ بنکی سے سہارن پور تک اس برادری کی اکثریت ہے۔ انور حسین خاں کی یہ کتاب یوں تو بادی النظر میں ایک شخصیت کا طواف کرتی ہے لیکن اگر بہ نگاہِ عمیق دیکھیں تو یہ پوری ایک قوم کی تہذیب و تاریخ کی نمائندگی کرتی ہے۔

میرے نزدیک حسب و نسب کبھی باعثِ افتخار نہیں رہا۔ میں انسان کی عظمت کو اس کے کردار میں تلاش کرتا ہوں اور مجھے خوشی ہے کہ مصنف نے تفصیلی طور پر تمام باتوں کا ذکر تو کیا مگر اظہر حسین مرحوم کے مزاج و کردار کی جو تصویر پیش کی ہے وہ ان کے زمیں دار ہونے کی نہیں بلکہ اعلاترین انسان ہونے کی ہے۔ اس تصویر کے خدوخال سے وہ تقدس اور سادگی مترشح ہے جو اسلامی اخلاق و نفاست کا طرۂ امتیاز ہے۔ میرے خیال میں ایسے افراد چراغِ خانہ افروز نہیں بلکہ چراغِ عالم افروز ہوتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے انور حسین خاں کی یہ تصنیف اہمیت کی حامل ہے۔ چھ ابواب میں تمام باتوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پانچواں باب معاصرین کی نگاہ میں غماز ہے اس بات کا کہ مرحوم اظہر حسین اپنے معاصرین میں

کس قدر مقبول و معروف تھے۔

اس کتاب سے اس بات کا اندازہ بھی ہوا کہ یہ موضوع کس قدر بسیط ہے اور مزید کام کا تقاضا رکھتا ہے۔

——— عشرت ظفر

کتاب "آئینۂ دل"
شاعر: اسلم بارہ بنکوی قیمت: ۴۰/ روپئے
ملنے کا پتہ: ۴-۱۴ باغ گونگے نواب امین آباد لکھنؤ

اسلم بارہ بنکوی کے سلسلے میں پروفیسر سید شبیہ الحسن اسی کتاب کے صفحہ ۸ پر کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

"اسلم بارہ بنکوی صاحب عصر حاضر کے معروف و مقبول شاعر ہیں اور زیر نظر مجموعہ ان کی طویل ریاضت اور خرمن اندازی کا حاصل ہے اس میں حرف و حکایت بھی ہے شکوہ و شکایت بھی اور فن شعر کی اعلا قدروں کا احساس بھی۔"

اس مجموعہ کا مطالعہ کرنے کے بعد مندرجہ بالا قول سے اتفاق کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ "آئینۂ دل" میں اسلم صاحب نے جس طرح تقلید میر کرتے ہوئے ان کے مصرعوں پر گرہ لگائی ہے اور حمد سے لے کر غزل تک کا سفر جس خوبی سے طے کیا ہے وہ بلاشبہ قابل تعریف ہے مثلاً حمد کا شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

شہ رگ سے وہ قریب ہمارے رہا مگر
محسوس ہو رہا تھا بہت ہم سے دور تھا

اسلم صاحب تقریباً نصف صدی سے اردو ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ اس مجموعہ سے قبل ان کے دو شعری مجموعے "افکار پریشاں" اور "اوج ثریا" منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کی غزلوں میں جہاں بھرپور تغزل ملتا ہے وہیں صوفیانہ خیالات کی خوشبو بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔

آئینۂ دل میں اردو ادب کے پانچ باکمال اشخاص کی آراء موجود ہیں، جن سے اس مجموعہ کی قدر و منزلت کا بخوبی علم ہو جاتا ہے۔

عاشقان میر اس مجموعے کا لطف اندوز ہوں گے۔ اسلم صاحب نے میر تقی میر اور غالب کے کلام کی تقلید اور ان کی زمین میں لکھنے کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ یہ ان کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ اس میں انھوں نے اپنا منفرد رنگ بھی برقرار رکھا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

جو سو رہے تھے ان کا تو کیا حال پوچھنا
سائے کے سائے رات کو بیدار مر گئے

ہزاروں غم ہیں لیکن دل کا لٹنا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

ہر اک شے میں جلوہ نمایاں ہے تیرا
ہر اک سمت تیری ہیں گلکاریاں

دھڑکنیں دل کی مؤدب ہو گئیں
اس طرف جب ان کا آنا ہو گیا

——— فدا حسین حسینی

کتاب: حرفوں کے چراغ
مصنف: سید نفیس احمد سنبھلی قیمت: ۱۰۰/ روپئے
ملنے کا پتہ: سرسید بک ڈپو۔ علی گڑھ

کہانی معاشرے اور انسانی شعور کے ارتقا کی تاریخ ہوتی ہے۔ ماضی کے واقعات اور زندگی کے تلخ و شیریں تجربات دوسروں تک پہنچانے کا جذبہ کہانی کا محرک ہوتا ہے۔ زیر نظر افسانوی مجموعہ "حرفوں کے چراغ" میں، جو معاشرے کے ناسور اور بدنما داغوں کا عکاس ہے، ۱۳ افسانے شامل ہیں جو بلاشبہ پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان افسانوں کی زبان بڑی سادہ اور سلیس ہے۔ بعض جگہ الفاظ کی تراش خراش قارئین کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے، ان کے کردار روزمرہ کی زندگی میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ نفیس صاحب کے افسانوی اظہار میں برجستگی بھی ملتی ہے اور بے باکی بھی، جس سے افسانے کا تاثر دوبالا ہو گیا ہے۔ کتاب کا سرورق خود ایک افسانہ سناتا نظر آتا ہے۔

——— رضوانہ سیف

تاثرات

نومبر ۹۹ء کا "منی لکھنؤ نمبر" نظر نواز ہوا۔ اس شمارہ میں لکھنؤ کے بیشتر اہلِ قلم سے بیک وقت ملاقات کا شرف حاصل کر کے دلی مسرت ہوئی۔ جناب والی آسی، بشیر و تسنیم فاروقی صاحبان اور جناب انیس اشفاق کی غزلیات نے خصوصی طور پر متاثر کیا۔

——— مؤسیٰ مجروح
سدھارتھ نگر

نیا دور نومبر ۹۹ء کا شمارہ نظر نواز ہوا اسے لکھنؤ نمبر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اداریہ سے شعری و نثری تخلیقات تک لکھنؤ کا تذکرہ چھایا ہوا ہے۔ آل احمد سرور کی کافی ہاؤس سے متعلق یادداشتیں دلچسپ ہیں۔ والی آسی نے اپنی غزل میں تقریباً وہی باتیں پیش کی ہیں جو آپ نے اداریے میں رکھی ہیں۔ شائستگی، نفاست، نرم آہنگی اب مفقود ہو چکی ہے۔ خوش مذاقی اور بذلہ سنجی کی توبات دور ہے۔ اب صحیح زبان استعمال کرنے والے بڑی مشکل سے ملتے ہیں۔ زبان کا رچاؤ اور لہجہ کی شیرینی تو عنقا ہو چکی ہے۔
زیرِ نظر شمارہ کو مجموعی طور پر خوبصورت اور معیاری کہا جائے گا

——— شہاب ظفر اعظمی
رفیع گنج

دسمبر ۹۹ء کا نیا دور زیرِ مطالعہ ہے۔ اچھا کیا کہ اس صدی کے ختم ہونے سے قبل غالب کے نام ایک شمارہ کر دیا۔ تمام مضامین کی طوالت کی یاد دہانی ہوگئی۔ الہ آباد سے شاعرِ موصوف کی بیزاری توجہ طلب ہے لیکن غور کیا تو بات سمجھ میں آگئی ؎

کچھ الہ آباد میں ساماں نہیں بہبود کے
یاں دھرا کیا ہے فقط اکبر کے اور امرود کے

غالب آئے ہوتے تو امرود کا موسم نہ ہوگا اور اکبر کا وجود بھی نہیں . . . .
"جدید شاعری اور غالب" پسند آیا۔ ضرورت ہے کہ چند سال کم از کم ایک دہائی کے بعد نامورانِ سخن کی شاعری کا از سرِ نو جائزہ ہمعصر شاعروں میں اُن کے اثرات کے پیشِ نظر لے لیا جائے تاکہ نئی نسل پرانے شعراء کو پرانے سمجھ کر نظر انداز نہ کرے۔

——— شہناز صبیح
الہ آباد

نومبر ۹۹ء کے اداریہ (اپنی بات) میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرے کی کم ہوتی جا رہی شستہ وضعداری، نفاست اور نرم لب و لہجہ کی شائستگی اور خود اردو والوں کی اردو کے ساتھ بے انصافی کے تعلق سے پڑھ کر دل بہت افسردہ اور رنجیدہ ہوا۔ بہت ملال ہوا [illegible] بڑا اثر انداز میں عکاسی کی ہے۔

اور ساتھ ہی محترمی قبلہ آل احمد سرور صاحب کا "کافی ہاؤس" بہت دلپذیر ہے۔ کافی ہاؤس میں نامی گرامی مشہور ادبا، شعرا، فلسفی اور دانشوروں کی نشستوں کے خوشگوار اور شاداب ماحول میں گویا دل و دماغ کھو گیا۔
کاش! لکھنؤ اور کافی ہاؤس کے وہ سہانے اور سلونے دن پھر سے پلٹ آئیں۔

آپ کی نظم سناٹے اور دیگر تمام شعری اور نثری حصہ بھی بہت پسند آیا۔

——— ظہیر رانی بنوری
کرناٹک

نیا دور کا شمارہ بابت دسمبر ۹۹ء نظر نواز ہوا۔ حسبِ روایت ظاہری حسن سے معمور ہے۔ لیکن غالب کے نام شمارہ معنون کر کے آپ نے اسے معنوی اعتبار سے بھی ایک یادگار مجلہ کی حیثیت عطا کر دی ہے۔ اتنے کم صفحات میں غالب پر نہایت معیاری اور کارآمد مضامین کا مجموعہ شاید ہی کہیں اور شائع ہوا ہو۔ میں اس عظیم کامیابی کے لیے آپ کو تہِ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

حنیف نقوی صاحب نے بڑی جاں فشانی کے ساتھ مضمون تیار کیا ہے اور غالب کے فارسی خطوط کا مبسوط جائزہ پیش کیا ہے۔ فارسی عبارت مع ترجمہ پیش کرتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ نامی انصاری کا مضمون بھی دلچسپ ہے شہاب ظفر اعظمی نے غالب کے اثرات جدید شاعری پر دکھائے ہیں اور بہت حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔

——— ثناء اللہ ہاشمی
آرہ (بہار)

نومبر ۹۹ء کا نیا دور پیش نگاہ ہے۔ آپ کا اداریہ پُر مغز اور چونکا دینے والا ہے۔ زیرِ نظر شمارہ کی یوں تو سب ہی شمولات قابلِ مطالعہ ہیں لیکن جناب سید خلیل احمد رضوی کے مضمون "حقوقِ انسانی ۔ ماضی، حال اور مستقبل" نے کافی متاثر کیا۔ ان کا یہ مضمون پُر از معلومات ہے۔ جناب رضوی کا یہ بڑا احسان ہے کہ انھوں نے اتنی بڑھیا معلومات کے خزانے سے اُردو والوں کو باخبر کردیا۔ میری دلی خواہش ہے کہ جناب رضوی آئندہ بھی اسی طرح کے معلوماتی مضامین سے ہم اُردو والوں کو نوازتے رہیں۔

—— غالب رسُول دانش

میرٹھ

نومبر ماہ کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ آپ کا اداریہ "اپنی بات" نے کافی متاثر کیا۔ آپ نے آج کل کے لکھنؤ کے معاشرے، کلچر اور زبان پر جو بات کہی ہے وہ سو فیصد درست ہے اور ساتھ ہی ساتھ شاعری کے متعلق بھی جن خیالات کا اظہار آپ نے کیا ہے اس کا بھی میں خیر مقدم کرتا ہوں۔

شمارہ مذکورہ میں اِکا دُکا چھوڑ کر سارے ادبا و شعرا قریب قریب لکھنؤ کے ہی نظر آئے۔ ایسا لگتا ہے کہ آپ نے یہ شمارہ گویا لکھنؤ کی نذر کردیا ہے انیس اشفاق کا ایک ایک شعر انقلابی ہے۔ پوری غزل داد دینے کے لائق ہے سعید اختر نظامی کی غزل بھی پسند آئی۔ رشید قریشی کا یہ شعر بے حد پسند آیا ؎

یہ لوگ کسی قیمت سچ بات نہ مانیں گے
ذہنوں کے اپاہج سے بے وجہ الجھتے ہو

—— اشرف علی اشرف

پیرو (بہار)

نیا دور کا ایک شمارہ غالب کے نام" (ماہ دسمبر ۹۹ء) نظر نواز ہوا۔ غالب کے مصرعے پر مبنی سرورق جاذبِ نظر ہے۔ شمارہ میں شامل تخلیقات غالبیات کے حوالے سے چند نئے گوشوں سے روشناس کراتی ہیں۔ غالب کے متعلق اتنا کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے کہ اب اس ضمن میں نئے گوشے تلاش کرکے ملک کے بلند پایہ مصنفین کی تخلیقات حاصل کرنا یقیناً آپ کی [illegible] جیسا کہ گالی داس گپتا کے مضمون "غالب کی مثنوی ۔ چراغِ دیر" میں فارسی اشعار کا ترجمہ دیا گیا ہے ۔ تو یقیناً مضمون کی اہمیت میں اضافہ ہوجاتا۔

—— محمد احمد

لکھنؤ

نیا دور کے نومبر ۹۹ء کے شمارہ میں ڈاکٹر مصطفیٰ فطرت صاحب کا مضمون "سید نواب افسر لکھنوی" پڑھ کر بے حد تعجب ہوا کہ ڈاکٹر صاحب موصوف نے ان باتوں کو بھی عجب ڈھنگ سے پیش کیا ہے جو خود افسر صاحب اپنے مجموعہ کلام "غمِ حیات" کے دیباچے میں واضح طور پر لکھ گئے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف لکھتے ہیں

"جب قدیر کی بیماری نے طول کھینچا تو امین سلونوی نے
انجمن (بہارِ ادب) کو سہارا ضرور دیا لیکن اس کا اضمحلال دور نہ ہوسکا۔"

واضح ہو کہ افسر صاحب نے "غمِ حیات" کے صفحہ ۲۶ پر بہارِ ادب کو سہارا دینے والے کا نام "حکیم امین" لکھا ہے، جسے موصوف کے قلم نے "امین سلونوی" بنا دیا۔ امین سلونوی تو عمر انصاری کی قائم کردہ انجمن "فردوسِ ادب" میں چلے گئے تھے، جس کا موصوف نے ذکر ہی مناسب نہیں سمجھا۔ اس موقع پر قدیر صاحب نے عمر انصاری اور امین سلونوی کے سامنے تجویز رکھی تھی کہ وہ 'بہارِ ادب' کا سارا اثاثہ اور نقد رقم جو تحویل میں تھی، 'فردوسِ ادب' کو دینے کو تیار ہیں، اگر اس کا نام 'بہارِ فردوسِ ادب' کردیا جائے۔ اور جب عمر صاحب اور امین صاحب نے وہ تجویز نہیں مانی تو قدیر صاحب نے وہ سارا اثاثہ اور رقم حکیم امین دریابادی اور طپش لکھنوی کے حوالے کردی۔ بہارِ ادب کے بعد انجمن فردوسِ ادب ہی لکھنؤ میں مرکزی حیثیت کی انجمن تھی۔ 'بزمِ شعرا' تو برسوں بعد بنی جب حبیب احمد صدیقی آئی اے ایس کا تبادلہ لکھنؤ ہوا اور وہ یہاں آکر فروکش ہوگئے۔

ڈاکٹر صاحب موصوف نے آگے لکھا ہے:

"غمِ حیات" کی اشاعت پر بیگم حامدہ حبیب اللہ کی کوٹھی
پر ان ہی (یعنی افسر لکھنوی) کی صدارت میں "جشنِ افسر" منایا گیا۔"

بھئی خوب! میں نے آج تک نہ کہیں دیکھا نہ سنا کہ صاحبِ جشن خود اپنے جشن کی صدارت کرے اور اس موقع پر بھی صدارت تو جسٹس [illegible]



र्च 2000
ल्य : रु० 5.00

नया दौर

पोस्ट बॉक्स सं० 146, लखनऊ - 226 001

एल० डब्लू/एन० पी०/101/2000

रु. 30.00

